اردو میں

# نظم نگاری کی روایت اور ارتقا

نام مصنف : روشن اختر کاظمی

تعلیم : پی۔ایچ۔ڈی (اُردو)

سن پیدائش: ۱۹۴۵ء

مشغلہ : استاد شعبۂ اُردو، فارسی
راجستھان یونیورسٹی جے پور

وطن : رسول پور، بارہ بنکی (یوپی)

سکونت : بی۔۴۴۔ یش پتھ
تلک نگر۔ جے پور


---

URDU MEIN TAVEEL NAZM NIGARI KI RIWAYAT AUR IRTIQA

By DR. ROSHAN AKHTAR KAZMI PRICE 50.00

اُردو میں

# طویل نظم نگاری کی روایت اور ارتقا

ڈاکٹر روشن اختر کاظمی

تقسیم کار

موڈرن پبلشنگ ہاؤس

۹/ گولا مارکیٹ، دریا گنج۔ نئی دہلی ۱۱۰۰۰۲

یہ کتاب
اتر پردیش اردو اکادمی کے مالی اشتراک سے شائع ہوئی۔ اس
کتاب کے مندرجات سے اتر پردیش اردو اکادمی کا متفق ہونا
ضروری نہیں

پہلی بار : ۱۹۸۴ء
قیمت : پچاس روپے
کتابت : رحمت علی خاں رام پوری، حفیظ الرحمان
طابع : نعمانی پریس۔ دہلی

ناشر :۔ ڈاکٹر روشن اختر کاظمی

تقسیم کار: موڈرن پبلشنگ ہاؤس ۹۔ گولا مارکیٹ۔ دریا گنج۔ نئی دہلی۔ ۱۱۰۰۰۲

استادِ محترم

ڈاکٹر فضل امام

کی خدمت میں

— روشن اختر کاظمی

# مُندرجات



Scanned by CamScanner

# اُردو میں نظم کی روایت

تاریخ ادبیات عالم کے مطالعہ سے یہ دل چسپ لیکن بصیرت افروز حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ ادبیات میں نثر سے پہلے نظم عالم وجود میں آئی۔ اس حقیقت کے پیش نظر گب "تاریخ ادب عرب" کے آغاز و ارتقاء کے باب میں رقمطراز ہیں:

"دنیا کے زیادہ تر ادبوں کی طرح عربی ادب بھی شاعری کے ذریعے ظہور پذیر ہوا"۔ [1]

مندرجہ بالا قول کو ہم اردو ادب پر بھی بغیر کسی رد و بدل کے منطبق کر سکتے ہیں تاریخی شواہد موجود ہیں کہ اردو ادب کا آغاز بھی شعریات کے ذریعے ہوا اور چونکہ اردو شاعری فارسی شاعری کے زیر سایہ پروان چڑھی ہے، اس لئے اس میں بھی اصول فن اور شعری نظریات کے بارے میں عام طور پر فارسی کی تقلید ناگزیر رہی ہے۔

فارسی شاعری صرف احساسات کی ترجمانی کا ایک ذریعہ ہی نہیں ہے بلکہ یہاں انداز بیان کی اہمیت، لفظی صنعت گری، عروض و قواعد کی پابندیاں بھی شاعری کا جزو لاینفک ہیں۔ چنانچہ شاعری کی ہر صنف میں فنی اعتبار سے کچھ مخصوص اصولوں کی پابندی لازمی خیال کی جاتی تھی۔ اصناف سخن کی تقسیم بھی اکثر عروضی حیثیت

---

[1] عربک لٹریچر از ایچ۔ اے۔ آر۔ گب ص ۱۴

سے تعلق رکھتی تھی۔ اردو شاعری میں اصنافِ سخن کی تقسیم و تشکیل، موضوعات و مطالب، اسالیب وغیرہ سب انھیں اصولوں کے تحت مقرر کئے گئے اور وہی مختلف اصناف سخن کا معیار نقد قرار پائے۔

اصناف سخن کی تقسیم کے ذیل میں فارسی شاعری میں اگرچہ تمام اصناف سخن ہیئت اور موضوع کے لحاظ سے مختلف حدود کی پابند تھیں لیکن اگر بہ نظر غور دیکھا جائے تو ان سب کی تہہ میں جو واحد اصول کارفرما تھا اسے ہم داخلی اور خارجی موضوعات حیات سے وابستہ کر سکتے ہیں۔

فارسی شاعری عام طور پر دو حصوں میں منقسم کی جاتی رہی ہے یعنی خارجی اور داخلی۔ خارجی شاعری میں شاعر اشیاء سے براہ راست رابطہ قائم کرتا ہے۔ ان کی ظاہری شکل و صورت کی تصویر کشی کرتا ہے۔ واقعات و حالات زمانہ کے ساتھ اس کی نگاہ زندگی کے خارجی عوامل تک محدود رہتی ہے جبکہ داخلی شاعری میں انسان کے جذبات و احساسات کی بوقلمونی نمایاں رہتی ہے۔ شاعر اپنے نہاں خانۂ دل میں ٹھہرے ہوئے طوفانوں، روح کی پہنائیوں، گمشدگی و بے خبری اور عمل غواصی کے تجربات صرف داخلی شاعری میں واضح طور پر بیان کر سکتا ہے، جس کے لئے قدماء نے صنفِ غزل کو مخصوص قرار دیا ہے۔ دوسری تمام اصناف سخن خارجی شاعری کی صف میں شامل ہیں۔ مولوی عبدالسلام ندوی اس تقسیم کے سلسلے میں رقمطراز ہیں:

> "جس طرح صوفیہ کے نزدیک شریعت کے ظاہری اور باطنی دو رخ ہیں، اسی طرح محققین کے نزدیک شاعری بھی خارجی اور داخلی دو حصوں میں منقسم ہے۔ خارجی شاعری میں اشیاء کے ظاہری خال و خط نمایاں کئے جاتے ہیں۔ اس لئے صرف مناظر قدرت، وصف نگاری اور واقعہ نگاری سے کام لیا جا سکتا ہے۔ کیونکہ ان تمام اصناف میں شاعر صرف انھیں چیزوں کی تصویر کھینچتا ہے جو محسوس طور پر نظر آتی ہیں۔ خود اس کے اندرونی جذبات کی آمیزش سے ان تمام چیزوں کو علیحدہ رکھنا پڑتا ہے لیکن غزل، شاعر کے اندرونی جذبات و کیفیات کی تشریح ہوتی ہے۔ اس لئے اس میں صرف شاعری کے داخلی پہلو سے کام لیا

جا سکتا ہے اور قدما کے کلام کا اصلی امتیازی وصف یہی ہے کہ انھوں نے شاعری کے ان دونوں حصوں کو بالکل الگ الگ رکھا یعنی قصائد وغیرہ میں خارجی حصے سے کام لیا اور غزل کو تمام تر جذبات و کیفیات سے لبریز کر دیا" [۱]

اگرچہ شاعری کو دو حصوں میں تقسیم کرنا بنیادی طور پر درست نہیں کیونکہ شعر کے عالم وجود میں آنے کا سبب خارجی و داخلی کشمکش دونوں کا اشتراک ہوتا ہے۔ تنہا داخلیت یا صرف خارجیت شعر نہیں کہلوا سکتی لیکن بہرحال قدما نے اس اصول پر پوری دیانتداری سے کاربند رہنے کی کوشش کی ہے۔ پھر بھی ان کے بہترین اشعار وہی ہیں جو داخل و خارج کا خوب صورت امتزاج ہیں خواہ وہ کسی بھی صنف سخن سے تعلق رکھتے ہوں۔

اردو شاعری میں اصناف سخن کی تقسیم کا اصول بھی فارسی شاعری کے تتبع کا نتیجہ ہے چنانچہ اردو میں بھی غزل، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، ہجویات، واسوخت، شہر آشوب، رباعی وغیرہ ہی پسندیدہ اصناف قرار پائیں۔ لیکن غزل چونکہ داخلی جذبات و کیفیات کا مظہر تھی۔ اس لئے اس کی حکمرانی پر ایمان لایا گیا اور بہت عرصہ تک اس کا سکہ رواں رہا۔ آج بھی غزل کی مملکت روبہ زوال نہیں ہے

اردو شاعری میں غزل کے علاوہ جو دوسری اصناف رائج ہوئیں ان کو جدید معنوں میں نظم کہنا تو دشوار ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ ان میں نظم کی بنیادی خصوصیت یعنی خارجی زندگی سے ارتباط اور اس کی تصویرکشی ہر دور میں موجود رہی ہے۔ قصیدہ، مثنوی، مرثیہ، شہر آشوب، ہجویات وغیرہ کا طریق کار تحلیلی، تجزیاتی، استقرائی اور تجرباتی ہے، اس لئے ان تمام اصنافِ سخن کے موضوعات اور ہیئت کی تفریق کے باوجود (جیسا کہ اردو کے تمام قدیم مستند شارحین فن و شعر و ادب اپنی تصنیفات و تالیفات میں پیش کرتے رہے ہیں) ہم کو ان میں حد کرہ بالا قدر مشترک نظر آتی ہے جس کی بنا پر یہ تمام اصنافِ سخن وسیع معنوں میں نظم کے زمرے میں شامل کی جا سکتی ہیں۔ اس ضمن ڈاکٹر وزیر آغا کی تحریر گہرے غور و فکر کا پیغام دیتی ہے۔

---

۱۔ شعر الہند حصہ دوم ص ۵۲

" دکنی نظم عام طور سے مثنوی، قصیدے اور مرثیہ کے روپ میں ابھری، بے شک ہیئت اور موضوع کے اعتبار سے یہ اصناف ایک دوسرے سے مختلف ہیں تاہم خارجی اشیاء اور واقعات کو مس کرنے کے باعث یہ اصناف نظم کے زمرے ہی میں شامل ہو جاتی ہیں" ۔[1]

اس موقع پر ان قدیم اقسام نظم کا مختصر ذکر مناسب معلوم ہوتا ہے ۔ اگرچہ اردو کے مورخین اور شارحین نے اصناف سخن کی تعریف و توصیف فنی، عروضی اور موضوعاتی حیثیت سے پیش کی ہے لیکن بطور خلاصہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ قصیدہ اپنی ہیئت کے لحاظ سے غزل سے مشابہ ہے اور اس کے اجزائے ترکیبی تشبیب، گریز، مدح ودعا ہیں ۔ قصیدہ کا مقصد مدح یا ذم پیش کرنا ہوتا ہے لیکن اگر ہم بہ نظر غائر دیکھیں تو یہ مختلف منزلوں سے گزرتا ہوا ایک اکائی کی حیثیت اختیار کرلیتا ہے جس میں ہر جزو ترکیبی ایک مخصوص منزل ہے ۔ قصیدہ کا طریق کار بھی غزل کے طریق کار سے قطعی مختلف ہے ۔ غزل میں اختصار و ایجاز، ایمائیت و اشاریت ؛ ــــــ ــــــ ــــــ ۔ ــــــ اور استخراجی طریق کار کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں ۔

دوسری مشہور خارجی صنف سخن مثنوی پر جب ہم نظر ڈالتے ہیں تو یہاں ہمیں صرف ہیئت کی تخصیص نظر آتی ہے ۔ یہ موضوع کی قید سے بھی بری ہے ۔ مثنوی کا ہر شعر ہم قافیہ ہوتا ہے اور تعداد اشعار بھی مقرر نہیں ۔ ان اسباب سے مثنوی بقول حالی سب سے " بکار آمد صنف سخن " کہی جا سکتی ہے ۔ چنانچہ اردو شاعری کے ابتدائی زمانے میں دکن کے صوفی شعراء نے مثنویات کو رشد و ہدایت و تبلیغ مذہب کے لئے استعمال کیا ۔ پھر مثنوی کے ذریعے قصص و حکایات پیش کرنے پر مخصوص توجہ دی گئی ۔ یہ حقیقت ہے کہ اردو مثنویات میں ادبی اور فنی لحاظ سے قابل ذکر مثنویاں عشق و محبت کی داستانوں پر مبنی ہیں ۔ مثنوی کے تمام اشعار ایک کل کا جزو ہوتے ہیں اس میں تفصیلات کی بھی بہت زیادہ گنجائش ہوتی ہے ۔ ان تمام خصوصیات کی وجہ سے مثنوی کو بھی نظم ہی کی ایک شکل قرار دیا جا سکتا ہے ۔

---

[1] اردو شاعری کا مزاج ص ۳۶۳ ڈاکٹر وزیر آغا

تیسری اہم خارجی صنف سخن مرثیہ ہے جو موضوع کا اسیر ہے لیکن ہیئت کی قید سے بری ہے۔ قدیم اردو مراثی خواہ دکنی ہوں یا دہلوی ہیئت کی قید سے بری ہیں لیکن جب لکھنؤ میں مرثیہ نگاری کو عروج ہوا تو مسدس کی ہیئت اس کے لئے مخصوص ہو گئی لیکن پھر دور جدید میں اس کی پابندی لازمی خیال نہیں کی جاتی ہے۔ مرثیہ ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں کسی بھی میت پر رنج و غم کے جذبات کا اظہار کیا جاتا ہے لیکن اردو مراثی عام طور پر واقعات کربلا پر مبنی ہیں جس کی وجہ سے ان میں مخصوص مذہبی فضا پیدا ہو گئی ہے۔ اردو مرثیہ اگرچہ اجزائے ترکیبی کے لحاظ سے چہرہ یا ماجرا، رخصت، سراپا، رجز، جنگ، شہادت، بین وغیرہ میں تقسیم ہے لیکن اس کے باوجود اس میں ربط و تسلسل برقرار رہتا ہے۔ ساتھ ہی یہ سب اجزاء ایک کل سے پیوستہ ہوتے ہیں جو مجموعی حیثیت میں مرثیہ کہلاتا ہے۔ مرثیہ بھی خارجی شاعری کی تعریف پر پورا اترتا ہے اور یہ تمام خصوصیات اس کے نظم ہونے پر دلالت کرتی ہیں۔ اگرچہ اردو مراثی مذہبی عقیدت اور جذبات سے مملو ہیں لیکن ان کی فنی بلندی سے انکار ممکن نہیں۔ شدت جذبات کے وافر نمونے ڈرامائی خصوصیات، منظر نگاری، وغیرہ اسے نظم جدید سے قریب تر کر دیتے ہیں۔

خارجی شاعری کے ذیل میں شہر آشوب بھی شامل ہے جو اپنی بعض خصوصیات کے سبب ایک منفرد صنف سخن ہے۔ شہر آشوب بھی ایک قدیم صنف سخن ہے جس میں کسی مخصوص مقام پر بسنے والوں کے حالات و واقعات اور گردش روزگار کا ذکر مقصود ہوتا ہے۔ چونکہ اس صنف میں بعض ارباب فن کی نظر میں مختلف طبقوں کا تذکرہ ضروری خیال کیا گیا ہے اس اس سبب سے اجتماعی زندگی کی تصویریں یہیں دیگر اصناف سخن سے زیادہ اس میں نظر آتی ہیں۔ شہر آشوب کی مختلف تعریفیں جو لغات فارسی و اردو میں درج ہیں وہ ہمارے خیال میں کم از کم اردو کے شہر آشوبوں کے لئے ناکافی ہیں۔ شہر آشوب کی مندرجہ ذیل تعریف کسی حد تک اردو شہر آشوب کے خال و خط کو نمایاں کرتی ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ تحریر فرماتے ہیں:

"دراصل کسی نظم کا شہر آشوب کی صف میں شامل ہونا اس بات پر موقوف ہے کہ اس میں چند بنیادی اوصاف و شرائط موجود ہوں۔ اولین شرط اس نظم کی یہ ہے کہ اس میں کسی شہر یا ملک کے مختلف طبقوں کا تذکرہ ہو ـــــ دوسری شرط اس نظم

کی یہ ہے کہ اس میں اقتصادی اختلال یا کسی حادثے کی وجہ سے سیاسی اور مجلسی پریشانی کا ذکر ہو۔'' ؎۱

اس صنف سخن کو اردو کے باوقار شاعروں نے ایک مخصوص و منظم شکل و صورت بخشی اور اسے ملکی ابتری، اقتصادی بے چینی اور سیاسی بدنظمی کے اظہار کا ذریعہ بنا دیا۔ شہر آشوب بھی خارجی زندگی کی عکاسی، ربط و تسلسل، استقرائی طریق کار کے سبب نظم ہی کی ایک صورت ہے۔ ۱۸۵۷ء کے بعد اکثر شعراء نے جو جدید شاعری اور نظم نگاری کے پیشرو کی حیثیت رکھتے تھے، اس صنف سخن کو بہت ہی وسیع معنوں میں برتا اور شہر آشوب کے موضوعات کو وسعت دے کر جدید نظم میں اسے ضم کر دیا۔

شہر آشوب میں کسی مخصوص ہیئت کی پابندی لازمی نہیں ہے بلکہ اس میں موضوع کو مرکزی حیثیت حاصل ہے چنانچہ سودا نے قصیدہ اور مخمس دونوں ہی ہیئتوں میں شہر آشوب تصنیف کئے ہیں۔

اردو میں ہجویہ شاعری کا فروغ سودا کا رہین منت ہے اگرچہ ان کو اس صنف کا پیشرو قرار نہیں دیا جا سکتا ہے کیونکہ تاریخی اعتبار سے ایسے شعراء کا بھی وجود ہے جنھوں نے سودا سے قبل اس طرف توجہ دی لیکن سودا نے اپنی آتش بیانی سے اس صنف میں عجیب رنگ پیدا کر دیا جس میں میر کی ہم عصری کو بھی دخل ہے۔ ہجویات میر و سودا سوقیانہ پن کے باوصف اہمیت رکھتی ہیں مگر کہ اردو کی بیشتر ہجویات ذاتی ہیں جن پر معاصرانہ چشمکوں نے سونے پر سہاگے کا کام کیا ہے، لیکن اکثر انھیں ہجویات میں کارآمد نکتے بھی پوشیدہ ہیں۔ اس سلسلے میں سودا کی ہجویات بہت اہم ہیں جن سے اس دور کے سماجی، معاشرتی، معاشی، سیاسی، اقتصادی، مذہبی اور اخلاقی رجحانات کا اندازہ ہوتا ہے۔

ان تمام اصناف سخن کے علاوہ کچھ ایسی اصناف سخن بھی اردو میں رائج تھیں جو کہ صرف اپنی ہیئتوں کے لحاظ سے اہم سمجھی جاتی تھیں۔ ان میں مضامین کی کوئی قید نہیں تھی۔ مثلاً رباعی، قطعات، مسمط (جس کی بعد میں آٹھ شکلیں وجود میں آگئیں) ترکیب بند، ترجیع بند، وغیرہ۔ لیکن جیسا کہ مندرجہ بالا اصناف سخن کے تذکرے سے ظاہر ہوتا ہے۔ قدیم

---

؎۱ مباحث ص ۲۴۲-۲۴۴ - ڈاکٹر سید عبداللہ

اردو شاعری میں "نظم" بحیثیت کسی مخصوص صنف سخن کے موجود نہیں تھی۔ اس کا سبب بظاہر یہی ہے کہ مروجہ اصناف سخن میں کئی اصناف، موضوع کی قید سے بری تھیں اس لئے نظمیہ موضوعات کو کسی بھی سانچے میں ڈھالا جا سکتا تھا اور پھر ان کو اسی ہیئت سے موسوم کیا جاتا تھا۔ ہم اکثر متقدمین کے کلام میں ایسے نمونے دیکھتے ہیں جو کہ اپنی عروضی ساخت کے لحاظ سے قطعہ، مثنوی، مسدس یا مخمس ہیں لیکن فنی اعتبار سے وہ نظمیں ہیں۔ اس تجزیے سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ "نظم" تو موجود تھی لیکن اس کو اس کی ہیئت کے لحاظ سے پہچانا جاتا تھا۔ کیونکہ اس وقت تک لفظ نظم تمام اقسام شاعری کے لئے استعمال ہوتا تھا۔

نظموں کی موجودگی کے باوجود نظم کے بحیثیت ایک صنف سخن نہ پہچانے جانے کا سبب بھی فارسی شاعری کی تقلید کے سوا کچھ نہیں ہے۔

فارسی شاعری جو اردو شاعری کی حقیقی معنوں میں استاد اول ہے۔ میں کوئی ایسی مخصوص صنف موجود نہ تھی بلکہ مختلف اصناف سخن کو ان کی ہیئتوں کے اصولوں پر تکمیل دینے اور متعارف کرانے کو مستحسن کیا جاتا تھا۔ چنانچہ مثنوی مولانا روم، شاہنامہ سکندر نامہ، جیسی عظیم منظومات اور دس پندرہ اشعار پر مشتمل "بوستان" کی کوئی حکایت، یا عبید زاکانی کا منظوم لطیفہ، آج بھی اپنی ہیئت کے لحاظ سے مثنوی ہی میں داخل سمجھے جاتے ہیں۔ یہ روایت فارسی شاعری کے زیر سایہ اردو شاعری میں بھی عرصہ تک رائج رہی تا وقتیکہ جدید نظم نگاری کا دور شروع ہوا۔

(۲)

قدیم اردو شاعری کا اصل موضوع بھی مشرقی ذہن کی ترجمانی کرتا ہے۔ وہی مشرقی ذہن جس نے مادیت کے مقابلے میں ہمیشہ اصولاً روحانیت کو ترجیح دینے کی کوشش کی اور رزمین کے ہنگاموں کے مقابلے میں اندیشہ ہائے افلاکی کو اپنی گرفت میں لانے کی سعیٔ کو مستحسن خیال کیا۔ یہ ایک الگ بحث ہے کہ اس سلسلے میں مشرق نے کامیابی حاصل کی یا ناکامی لیکن اس طرز فکر کے نقوش مشرقی ادب اور فنون میں نمایاں نظر آتے ہیں۔ چنانچہ اردو ادب میں بھی خارجی حالات و مادی زندگی پر ناقدانہ تبصرہ سے زیادہ اہمیت انسان کی داخلی کیفیات کو حاصل تھی اور اسی سبب سے خارجی اصناف

سخن کو مرکز توجہ نہیں بنایا گیا بلکہ ان کی حیثیت ثانوی رہی۔ یہ مرکزیت غزل کو بخشی گئی کیونکہ غزل انسان کی داخلی کیفیات کو پیش کرنے کا شرف رکھتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ غزل پر جتنی طبع آزمائی کی گئی وہ خارجی اصناف سخن پر نہیں اور اس کے نتیجے کے طور پر متقدمین کی غزل گوئی اور نظم نگاری میں ایک واضح فرق نظر آتا ہے۔ بلاشبہ متقدمین کی غزل گوئی کا معیار ان کی نظم نگاری سے بلند ہے۔

ہمارے خیال سے یہ امر اختلافی نہیں ہے کہ اردو نظم کا جدید تصور یعنی بحیثیت ایک صنف سخن مغربی ادبیات کے اثر کا نتیجہ ہے۔ حالانکہ قدیم ذخیرۂ شاعری میں بھی ہم کو اکثر نظمیں ملتی ہیں۔ بعض مذہبی یا عشقیہ مثنویاں بھی اس ذیل میں آتی ہیں جن کے بعض ٹکڑے مربوط و مسلسل نظموں کی صورت اختیار کر لیتے ہیں لیکن ان تمام حقائق کے باوجود یہ ایک تاریخی امر ہے کہ "جدید نظم" طرز مغرب سے متاثر ہو کر اور اس کے تتبع میں ایک خاص طرز شاعری مروّج کرنے کی کوشش کے نتیجے کے طور پر مرکزی حیثیت حاصل کر سکی۔ بے شک نظم کا "جدید تصور" مغربی اثرات کا مرہون منت ہے۔ مغربی ادبیات میں مختلف موضوعات پر مسلسل نظمیں کم و بیش مغرب کی ہر زبان میں موجود ہیں۔ اردو ادب پر مغربی اثرات زیادہ تر انگریزی زبان و ادب کے ذریعے مرتسم ہوئے جو کہ بین الاقوامی زبانوں میں آج بھی درجۂ اول پر فائز ہے۔ اسی زبان کے نظریۂ شاعری اور اصول نقد کی بازگشت اردو نظم میں واضح طور پر سنائی دیتی ہے۔

جدید ناقدین فن کی نظر میں "نظم جدید" کی پہلی خصوصیت اس کا موضوعاتی ہونا ہے۔ اس لئے عام طور پر ہر نظم کا کوئی عنوان یا "سرخی" ضرور ہوتی ہے۔ دوسری خصوصیت ربط و تسلسل ہے۔ یعنی نظم کے تمام اشعار ایک دوسرے سے مربوط ہوں اور ساتھ ہی اپنے موضوع سے بھی ان کا ربط برقرار رہے۔ ربط و تسلسل مثنوی میں بھی لازمی ہے لیکن مثنوی میں قصہ کی اہمیت کے پیش نظر یہ تسلسل واقعات کی کڑیاں ملانے کے سلسلہ میں زیادہ اہم ہوتا ہے لیکن نظم میں یہ تسلسل موضوع سے متعلق ہوتا ہے اور شاعر کا مقصد اس کیف و انبساط کا اظہار ہوتا ہے جو اس موضوع کا محرک تھا تاکہ قاری یا سامع بھی اسی کیف سے متاثر ہو سکے جو نظم میں جاری و ساری ہے اور شاعر کا حسی تجربہ ہے۔ نظم کے ربط و تسلسل کے بارے میں مظفر حسین نے تحریر

کیا ہے:

"وکسی فنکاری کے عمل میں تسلسل و ربط کا تقاضا حقیقتاً ارسطو کے اصول وحدانیت" برتنے کا تقاضہ ہے۔ نظم پر اصول وحدانیت منطبق کرنے کے یہ معنی ہوں گے کہ اس کے اشعار کیفاً و ذہناً منفرد نہ ہوں، کسی سلسلے، زنجیر کی کڑیاں ہوں۔ اپنی ضروری پستی کل میں کھوئے ہوئے ہوں۔ آپس میں ایک دوسرے سے پیوستہ ہوں اور آپس میں پیوستہ ہونے کے ساتھ ساتھ کسی مجوزہ موضوع سے بھی پیوستہ ہوں۔ یہاں تک کہ سب مل جل کر اس قدر شیر و شکر ہو جائیں کہ شیر و شکر کا امتیاز نہ ہو سکے اور اجزاء کے امتزاج سے ایک نئی شئے پیدا ہو جائے۔" [۱]

دور حاضر میں کم و بیش ہر صنف ادب کی نفسیاتی توجیہہ بھی کی گئی ہے۔ نظم کی نفسیاتی توجیہہ بھی کافی اہم ہے جس سے نظم کا (NATURE) مزاج سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ (JUNG) [۲] نے انسانی نفسیات کی دو مخصوص کیفیتوں کا ذکر کیا ہے یعنی (INTROVERSION) اور (EXTROVERSION)۔ اس کے بیان کے مطابق اول الذکر کے تحت انسان نیوراتی حالت سے فرار حاصل کر کے حقیقت کی طرف قدم بڑھاتا ہے اور آخر الذکر کے تحت وہ حقائق سے منہ موڑ کر اپنی ذات میں غوطہ زن ہوتا ہے۔ نظم ان دونوں حالتوں کی باہمی آویزش کو پیش کرتی ہے۔ نظم کی اس خصوصیت کو ڈاکٹر وزیر آغا نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

"غزل کل کی جانب سے باہر کو لپکتی ہے ............ لیکن نظم اپنی مکمل انفرادیت کے باعث خارجی زندگی کی جانب سے اجتماعی لاشعور (کل) کی طرف آتی ہے۔ تاہم نظم میں جبلت، حیات و جبلت مرگ کی آویزش جاری رہتی ہے۔" [۳]

نظم کا طریق کار استقرائی ہے۔ یعنی نظم نگار اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات کی روشنی میں کسی نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے لئے اسے گرد و پیش کی تمام چیزوں سے براہ راست

[۱] نکات ادب ص ۲۷۳

[۲] JUNG - SYMBOLS OF TRANSFORMATION. P.178.

[۳] اردو شاعری کا مزاج ص ۲۵۲

رابطہ قائم کرنا پڑتا ہے لیکن اس کوشش میں وہ صرف خارجی دنیا میں کھو کر نہیں رہ جاتا ہے بلکہ اسے اپنی داخلی دنیا سے بھی رابطہ قائم رکھنا پڑتا ہے۔

نظم اپنی مکمل ترین صورت میں انفرادیت کی تصویر تسلیم کی گئی ہے جبکہ انسان معاشرہ کا ایک پرزہ نہ رہ کر اپنی انفرادیت کو بروئے کار لاتا ہے اور معاشرہ کی اقدار سے ٹکرانے کی ہمت کرتا ہے۔ اسی سبب سے نظم کو انحراف اور بغاوت کی مکمل ترین شکل کہا گیا ہے۔

ان خصوصیات کی روشنی میں نظم کی مختصر تعریف ان الفاظ میں کی جا سکتی ہے۔

نظم ایک ایسی صنف سخن ہے جس میں کسی متعین موضوع پر مربوط طریقہ سے اظہار خیال کیا گیا ہو، اور خارجی ماحول اور زندگی کی عکاسی، اس طرح کی گئی ہو کہ شاعر کے ذاتی تجربات اور انفرادی جذبات و احساسات نیز مخصوص نظریات بھی واضح ہو جائیں۔ نظم کو صرف داخلی یا خارجی زندگی تک محدود کرنا نظم کے اصول نقد اور مزاج سے انحراف ہوگا۔

نظم کی تعریف پروفیسر احتشام حسین کے الفاظ میں مندرجہ ذیل ہے:

"جب نظم کا لفظ شاعری کی ایک خاص صنف کے لئے استعمال ہوتا ہے تو اس کا مطلب ہوتا ہے اشعار کا ایسا مجموعہ جس میں ایک مرکزی خیال ہو اور ارتقائے خیال کی وجہ سے تسلسل کا احساس ہو، اس کے لئے کسی موضوع کی قید نہیں اور نہ اس کی ہیئت ہی متعین ہے۔ ایسی نظموں کی ایک علیحدہ حیثیت اور تاریخ ہے، جیسے مرثیہ، مثنوی اور قصیدہ، رباعی وغیرہ ........ نظم کا لفظ جب شاعری کی ایک مخصوص صنف کے لئے استعمال کیا جاتا ہے تو اس سے یہ نظمیں مقصود ہوتی ہیں جس کا کوئی متعین موضوع ہو اور جس میں بیانیہ، فلسفیانہ یا مفکرانہ انداز میں شاعر نے کچھ خارجی اور کچھ داخلی یا دونوں قسم کے تاثرات پیش کئے ہوں" ۔ [۱]

پروفیسر احتشام حسین نے نظم کی جو تعریف پیش کی ہے۔ وہ نظم کے مزاج کی تقریباً مکمل تصویر پیش کرتی ہے جس میں یہ نکتہ سب سے اہم ہے کہ نظم اپنی ہیئت سے بلند ہو کر اپنے موضوع کی پابند رہتی ہے اور یہ بھی کہ اس صنف شاعری کی ایک علیحدہ تاریخ موجود ہے۔

---

[۱] اردو نظم کا تاریخی و فنی ارتقاء (نگار اصناف سخن نمبر... ۳ ص ۱۲۹)

نظم کا بحیثیت ایک صنف سخن مقام متعین ہونے کے بعد جب نظم کے ذخیرے پر نظر پڑتی ہے تو ہمیں اس صنف سخن میں کئی مختلف اقسام کی موجودگی پر حیرت نہیں ہوتی۔ رام بابو سکسینہ نے نظم کی مندرجہ ذیل قسمیں تحریر کی ہیں:

"غزلوں کا دائرہ جدید خیالات کے اظہار کے لئے تنگ اور بے مناسب پایا گیا۔ مسدس اور مثنوی کا دور دورہ ہوا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ نیچرل مضامین جو قدیم شاعری میں پس پشت ڈال دیئے گئے تھے۔ اب پیش پیش ہو گئے اور ان پر بالاستیعاب لکھا جانے لگا۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اس طرح خیالی نظمیں، بیانیہ نظمیں، تاریخی نظمیں، نصیحت آمیز اخلاقی نظمیں، پولیٹکل نظمیں" [1]

رام بابو سکسینہ نے جو تقسیم کی ہے وہ نظموں کے موضوعات کو پیش نظر رکھتے ہوئے کی ہے۔ نظم کا مخصوص مزاج (NATURE) تو ان کے پیش نظر تھا لیکن انھوں نے نظم کی ساخت سے کوئی بحث نہیں کی ہے اور نہ نظم کے مخصوص مزاج پر ہی روشنی ڈالی ہے بحیثیت موضوعات کی حد تک ان کی تقسیم درست ہے بلکہ یہ فہرست دور حاضر میں طویل تر ہو گئی ہے۔ ہمیں اس سلسلہ میں پروفیسر احتشام حسین کی رائے سے کامل اتفاق ہے جس کی بازگشت اس تحریر میں نمایاں ہونا لازمی امر ہے۔

(۳)

جب ہم اردو نظم کے قدیم و جدید سرمائے پر نظر ڈالتے ہیں تو ہمیں اس کا دامن رنگا رنگ اور متنوع مضامین سے مالا مال نظر آتا ہے۔ مناظر قدرت کا بیان، مختلف موسموں، تہواروں، پرندوں اور عمارات کا ذکر، تاریخی واقعات، حسن و عشق کی چھیڑ چھاڑ، اخلاقی اور مذہبی موضوعات، سماجی، سیاسی، قومی، معاشی مسائل، فلسفیانہ رموز و نکات، غرض حیات و کائنات کے کم و بیش سبھی گوشوں کو ہماری نظم نے اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ ضرور ہے کہ نظم کا ارتقاء بھی بتدریج ہوا ہے۔ جیسے جیسے سماجی شعور نے ترقی کی اسی طرح نظم کے مضامین میں بھی وسعت پیدا ہوتی گئی۔

جس طرح شاعری کی مختلف اصناف ہیں، اسی طرح نظم کی بھی مختلف قسمیں ہیں۔ مثلاً کچھ

---

[1] تاریخ ادب اردو ص ۴۶۹ - ۴۷۰

نظموں میں اگر مذہبی افکار نظم کئے گئے ہیں تو کسی میں عشق و محبت کے واقعات ہیں کہیں قدرتی مناظر کا بیان ہے تو کسی کا موضوع سماجی، معاشی یا سیاسی مسائل ہیں۔ اکثر نظموں میں تاریخی واقعات کو نظم کیا گیا ہے۔ بعض نظموں میں فلسفیانہ رموز و نکات اور زندگی کے اہم مسائل پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان تمام اقسام کی نظموں کو ہم ان موضوعات کے لحاظ سے تقسیم کر سکتے ہیں۔ یہی موضوع اس بات کا تعین کرتا ہے کہ نظم کا مزاج (NATURE) کیا ہے۔ یعنی نظم اپنی ساخت کے لحاظ سے نظم ہوتے ہوئے مواد کے لحاظ سے کس قسم کی ہے۔ "مواد" کے ساتھ ہی شاعر کا انداز بیان اور نظریۂ حیات بھی نظم کا درجہ مقرر کرنے کے لئے خاصی اہمیت کے حامل ہیں۔

نظم نگاری کے اس ذخیرے میں ہم کو کچھ ایسی نظمیں بھی مل جاتی ہیں جو مندرجہ بالا اقسام نظم سے مشابہت رکھنے کے باوجود بعض خصوصیات کے سبب منفرد ہیں۔ ان نظموں میں زندگی کے اہم اور عظیم بالشان مسائل کی طرف شاعر کا انداز نظر مفکرانہ ہے۔ ان نظموں میں سماجی زندگی میں بکھرے ہوئے مسائل، افکار و خیالات اور تہذیبی عوامل ہم کو دوسری نظموں کی بہ نسبت زیادہ واضح نظر آتے ہیں۔ ان نظموں کی طوالت بھی اکثر دوسری نظموں سے زیادہ ہے اس لئے اس مخصوص صنف نظم کو طویل نظم کہنا بجا ہے۔ ان نظموں میں ابتدا، نقطۂ عروج اور اختتام تک شعوری طور پر ہم کو مخصوص فنی اسلوب بھی نظر آتا ہے جو دوسری نظموں سے مختلف ہے۔

ہمارے موضوع کے لحاظ سے صرف وہ نظمیں زیر بحث ہیں جو زندگی کے ہمہ گیر مسائل پر مخصوص طریقہ سے نظر ڈالتی ہیں اور سماجی زندگی اور اس میں بکھرے ہوئے افکار و خیالات کا جائزہ لیتے ہوئے تہذیبی و تاریخی عوامل اور زندگی کی اقدار کی شکست و ریخت کو مکمل طور سے پیش کرنے کا فرض ادا کرتی ہیں۔ ساتھ ہی اس شکست و ریخت کے اسباب و علل پر واضح طور سے روشنی ڈالنے کی کوشش بھی ان نظموں میں نمایاں نظر آتی ہے ظاہر ہے اس اجمال کی تفصیل لازمی طور پر طویل ہوگی۔ اس لئے ان نظموں میں طوالت بھی بہر طور رشرط اول قرار پاتی ہے۔ چونکہ نظم کے لئے ہیئت کی کوئی تخصیص نہیں ہے اس لئے اکثر ایسی نظمیں اپنی خارجی شکل میں مثنوی اور قصائد بھی ہیں۔ ہم ان کی داخلی خصوصیات اور مخصوص فنی اسلوب کے سبب ان کو طویل نظم کے زمرے میں شامل کرنے پر مجبور ہیں۔

طویل نظم کا مخصوص مزاج کسی واحد جذباتی یا لمحاتی کیفیت کا متحمل نہیں ہو سکتا ہے۔ یہ شاعری کی وہ قسم ہے جسے تخیل اور جذبہ کی کثرت درکار ہے۔ اسی سبب سے طویل نظم میں بعض مقامات پر نثر کی خشکی پیدا ہو جاتی ہے۔ جذبات کی گہرائی و گیرائی، انداز بیان اور کیفیت و تاثر وغیرہ کا فرق بھی طویل نظموں کے اکثر حصوں میں محسوس کیا جا سکتا ہے۔ طویل نظم اگرچہ زندگی کے ہر دور میں کسی نہ کسی شکل میں موجود رہی ہے لیکن دور حاضر میں اس کا فروغ مختلف سمتوں میں ہوا ہے اور آج گویا حیات و کائنات کا ہر گوشہ اس کی گرفت میں ہے۔

تہذیب انسانی کے ارتقاء کے مختلف ادوار میں شاعری کی مختلف اقسام ہمارے سامنے ہیں۔ ہر دور کی عظیم شاعری اپنے زمانے کے اہم اور سنجیدہ مسائل سے وابستہ رہی ہے اور اس آئینے میں ہمیں اس دور کے مخصوص انداز فکر کا پرتو نظر آتا ہے لیکن اسی عظیم شاعری کے دوش بدوش اس قسم کی شاعری بھی پروان چڑھتی رہی ہے جو تفریح طبع اور اظہار جذبات سے زیادہ نہیں۔ اس قسم کی شاعری کی اہمیت سے بھی انکار ممکن نہیں لیکن بہر حال اسے عظیم کہنے کی جرأت ہم نہیں کر سکتے۔ طویل نظم اپنے دور کے اہم مسائل حیات کو پیش نظر رکھتی ہے۔ اس لئے اس میں سنجیدگی اور تفکر، بلند نظری، ہمہ گیری، گہرائی و گیرائی وغیرہ کی خوبیاں لازمی ہیں۔ یہ خصوصیات کسی دوسری صنف سخن کے لئے لازمی نہیں ہیں۔ اس لئے طویل نظم اور دوسری اصناف میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔

چونکہ اردو اصناف سخن میں نظم نسبتاً اور طویل نظم خصوصاً ایک جدید صنف ہے۔ اس لئے طویل نظم کی تعریف مکمل طور پر کتب قدیم و جدید میں دوسری اصناف سخن کی طرح موجود نہیں ہے۔ اس لئے مختلف ناقدین و شارحین فن کی آرا پیش کرنا امر محال ہے۔ لیکن مغربی ادبیات کی روشنی میں طویل نظم کے خال و خط کسی نہ کسی حد تک متعین کئے جا سکتے ہیں۔ کیونکہ مغربی ادب میں بہت قدیم زمانے سے طویل نظمیں موجود تھیں۔ مثلاً دانتے[1] کی طربیہ خداوندی (DEVINE COMEDY) تیرہویں صدی عیسوی میں منظر عام پر آئی تھی۔ مغرب کی دوسری زبانوں میں بھی اس قبیل کی نظمیں

---

[1] مشہور اطالوی شاعر

ملتی ہیں۔ ملٹن کی "فردوس گمشدہ" "فردوس بازیافت" میتھو آرنولڈ کی
SOHRAB AND RUSTOM اور THE SCHOLAR GIPSY
اور پھر بیسویں صدی میں ایلیٹ کی نظمیں (WASTE LAND) "خرابہ"
(THE HALLOW MAN" ASH WEDNESDAY")
وغیرہ نہ صرف انگریزی زبان کی اہم نظمیں ہیں بلکہ اردو ادب کی اکثر طویل نظموں میں ان کو مشعل راہ بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ یہ رجحان دور حاضر میں زیادہ نمایاں نظر آتا ہے۔

مغربی ادب کے اثرات اردو ادب نے جس انداز سے قبول کئے ہیں ان سے انکار ناممکن ہے۔ لیکن طویل نظم کو سر تا سر مغرب کی دین کہنا درست اور حق بجانب نہیں ہے۔ اس کی بہتیری نفسیاتی اور عقلی وجوہ ہیں جن کو ذہن میں نہ رکھنا تحقیق و تنقیدی شعور سے روگردانی ہوگی۔

یہ پہلے تحریر کیا جا چکا ہے کہ طویل نظم کا موضوع عام طور پر اہم مسائلِ حیات ہی قرار پاتے ہیں۔ اس کا تجربہ ہمیں اپنی زندگی میں اکثر ہوتا ہے کہ جب کوئی اہم مسئلہ ہمارے سامنے ہوتا ہے تو ہم اس کے ہر پہلو پر غور و فکر کرنا ضروری سمجھتے ہیں تاکہ اس مسئلے کا کوئی بھی پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔ اس کاوش کو جب جامۂ شعری میں پیش کیا جاتا ہے تو طویل نظم عالم وجود میں آتی ہے اور بلا خوف تردید یہ کہا جا سکتا ہے کہ "طویل نظم" انسان کی ایک فطری اور نفسیاتی ضرورت ہے۔ اس موقع پر یہ اعتراض بھی کیا جا سکتا ہے کہ کیا اہم مسائل پر مختصر طریقہ سے اظہار خیال یا ان کا مختصر خاکہ پیش نہیں کیا جا سکتا؟ یا اہم مسائل کا فیصلہ چند جملوں میں نہیں ہو سکتا ہے۔ ہمارا جواب اثبات میں ہوگا۔ لیکن اگر ہم اس مختصر اظہار خیال یا فوری فیصلہ تک پہنچنے کی مکمل ذہنی مسافت MANTAL PROCESS کو پیش نظر رکھیں تو ہم پر واضح ہو جائے گا کہ یہ عمل اتنا مختصر نہیں جیسا کہ بادی النظر میں محسوس ہوتا ہے بلکہ اس فیصلہ کن موقع تک پہنچنے کے لئے انسان عرصے تک ایک ذہنی سفر کی مسافت برداشت کرتا ہے اور شعوری و غیر شعوری طور پر بہت سی منزلیں طے کرتا ہے اور تب وہ کسی اہم مسئلہ پر مختصر الفاظ میں جو اظہار خیال کرتا ہے وہ حروفِ زریں سے لکھنے کے لائق ہوتا ہے۔ (اس صورت حال کی سب سے بہتر مثالیں غزل کے اشعار

میں نظر آتی ہیں جس کے سبب اشعار غزل خزینۂ معنی قرار پاتے ہیں) اس بحث سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ اہم مسائل پر مختصر طور سے اظہار خیال وہ صورت ہے جسے ایجاز و اختصار کہہ سکتے ہیں اور یہ خصوصیت غزل کے لئے مخصوص ہے اور نظم ہمہ کے مزاج سے ہم آہنگ نہیں، پھر طویل نظم کجا۔ طویل نظم تو بذات خود "اجمال" نہیں بلکہ "تفصیل" ہے اس کی طوالت طول بیجا نہیں ہے بلکہ ہمہ گیری، دروں بینی، خارجیت اور داخلیت کا حسین امتزاج ہے۔ اور ایک ایسا شاعر ہی اس کا خالق ہو سکتا ہے جس کی گرفت آفاقی مسائل پر گہری اور توانا ہو۔ وہ شاعر جسے زندگی کے حقائق اور اپنے دور کے تقاضوں کا علم نہیں، کس طرح ایک ایسی صنف سخن کا خالق ہو سکتا ہے جس کی وسعتیں بے پناہ ہیں۔

ڈاکٹر ندیم صدیقی طویل نظم کی عظمت کا اعتراف مندرجہ ذیل تحریر میں بڑی وسعت قلب سے کرتے ہیں:

" دنیا کی عظیم شاعری اپنے زمانے کے اہم ترین موضوعات سے وابستہ رہی ہے۔ طویل نظم نے اس مطالبہ کو پورا کیا ہے۔ یہ وقت کے سنجیدہ اور اہم مسائل کو چھیڑتی ہے اور اس کا مزاج گیت اور غزل اور مختصر نظموں سے جداگانہ ہوتا ہے۔ گیت کے مزاج میں لڑکپن کی شوخی اور معصومیت کا رنگ جھلکتا ہے۔ غزل شباب کی دھڑکنوں اور واردات قلبیہ کی ترجمان ہے۔ اخلاقی اور اصلاحی نظموں میں جبہ و دستار کی حکومت ہوتی ہے۔ مختصر نظمیں سنجیدہ مزاج کے باوجود اپنے اختصار کے باعث اہم موضوعات کا بار برداشت نہیں کر سکتیں۔ طویل نظم فکر و خیال کی اس پختگی کی مظہر ہے۔ جہاں جذبات کی دھڑکن کے ساتھ ساتھ زندگی پر ناقدانہ نظر ڈالنے کا شعور بھی بیدار ہو جاتا ہے۔"[1]

مندرجہ بالا خصوصیات کے ساتھ ساتھ طویل نظم میں کچھ اور خصوصیات بھی پائی جاتی ہیں بلکہ ان کی شمولیت لازمی ہے۔ مثلاً طویل نظم اپنی علاقائی خصوصیات کے باوجود زمان و مکان کی پابندیوں سے بلند ہوتی ہے۔ اس کا موضوع عام طور سے عصری مسائل سے

---

[1] طویل نظموں کا تخلیقی مزاج۔ شاعر ص ۳۰ شمارہ ۲-۱ جلد ۵۰ ۱۹۷۹ء

چنا جاتا ہے لیکن وہ موضوع زندگی کی پہنائیوں سے ہی بر آمد ہوتا ہے اس لئے وقت گزرنے کے باوجود اس کی اہمیت ہر دور میں برقرار رہتی ہے۔

طویل نظم کے لئے رجائیت بھی کسی حد تک لازمی ہے۔ کیونکہ یہ صنف سخن زندگی کی ایک نفسیاتی ضرورت ہے اور زندہ رہنے و زندگی کو نئی تابانیاں عطا کرنے کے لئے زندگی کے حقائق اور اس کے سرچشموں کا عرفان ضروری۔ رجائی انداز فکر ایک مقصد حیات متعین کرتا ہے اور اس کے سبب حیات انسانی میں نئے خون کی روانی پیدا ہوتی ہے۔ نئے شگوفے کھلتے ہیں اور نئے امکانات پر یقین پیدا ہوتا ہے۔ طویل نظم کے خالق کا ذہنی افق جتنا وسیع ہوگا اسی لحاظ سے وہ زندگی اور اس کے رموز کو واضح کر سکے گا۔

اسی لئے طویل نظم کے خالق کے لئے متوازن شخصیت اور صحت مند ذہنیت

PSYCHOLOGICAL STRENGTH AND HEALTHY BALLANCE

کا مالک ہونا بھی ضروری ہے۔ تاکہ وہ طویل نظم کی تخلیق میں زندگی کے نشیب و فراز، کائنات کے مسائل اور مسائل کی چیرہ دستیوں کے درمیان جو قدر مشترک ہے اسے پیش نظر رکھتے ہوئے اظہار خیال کر سکے اور نظم سے ایسے نتائج بر آمد ہوں جو کہ مشعل راہ کا کام کر سکیں اور تسلسل حیات پر انسان کا یقین پختہ ہو جائے۔ شاید یہی مخصوص ذہنی اور نفسیاتی وجوہ ہیں جن کے سبب ہمارے اکثر ذہین نظم نگار شعراء طویل نظم کی دنیا میں کوئی مقام نہ بنا سکے۔

تسلسل حیات کی طرح طویل نظم میں بھی ربط و تسلسل ضروری ہے۔ مثلاً "نئی دنیا کو سلام"، "زندگی سے زندگی کی طرف"، "پرچھائیاں" وغیرہ اپنے وسیع پس منظر کے باوجود کسی مقام پر بے ربط نہیں ہیں۔ جبکہ "وطن میں اجنبی"، "سندباد" وغیرہ اگرچہ بظاہر بے ربط ہیں لیکن ان میں بھی ذہنی تسلسل اور فکری وحدت موجود ہے۔ پھر بھی یہ نظمیں ٹکنک کے لحاظ سے ایک کمزوری کا اظہار کرتی ہیں۔

طویل نظموں میں اکثر نثری انداز بھی نظر آتا ہے جو کہ طویل نظم کے مزاج سے ہم آہنگ ہو کر کوئی بڑا سقم نہیں رہ گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ مختلف بے ربط واقعات کو اکثر اوقات ایک ہی شعری وحدت میں پرونے کا عمل خاصہ دشوار ہے اور ہر شاعر کے لئے اس دشوار منزل سے بغیر لڑکھڑائے ہوئے گزرنا آسان نہیں ہے یہی سبب ہے کہ ہمیں اقبال کی بہترین طویل نظموں کے بعض حصوں میں بھی اکثر نثر کی سی سادگی نظر آتی ہے۔

طویل نظم عام طور پر قصد اور ارادے کے تحت عالم وجود میں آتی ہے۔ کوئی واحد کیفیت یا جذبہ طویل نظم کے قالب میں ڈھلنے سے مجبور ہے۔ اس لئے مختلف کیفیتوں کا اظہار نظم کے مختلف حصوں میں نظر آتا ہے اور اسی سبب سے نظم کے تمام حصے اور کل اشعار ایک ہی درجے کے نہیں ہوتے ہیں بلکہ ان میں نمایاں فرق نظر آتا ہے۔

چونکہ طویل نظم میں وجدان کے ساتھ ساتھ انسان کی قوت ارادی کی کارفرمائی ہوتی ہے۔ اس لئے اگر ایک طویل نظم میں "آمد" اور "آورد" نظر آئے تو یہ اس کے تخلیقی مزاج سے روگردانی نہ ہوگی۔ لیکن اس قسم کے اشعار یا نثری انداز کی زیادتی طویل نظم کی شاعرانہ حیثیت سے ایک کمزوری ضرور خیال کی جائے گی۔

طویل نظم میں چونکہ "مواد" کا ذخیرہ بہت وسیع ہوتا ہے۔ اس لئے اسے شعوری طور پر منظم کرنے کی کوشش لازمی ہے۔ نظم اور غزل کے مزاج کا یہ ایک بڑا واضح فرق ہے۔ اس لئے نظم کے اشعار میں غزل کے اشعار جیسی کیفیت کی تلاش فضول ہے۔

طویل نظم رزمیہ نظم (EPIC) کی طرح اپنے دور کے سماج کی مکمل تصویر ہوتی ہے۔ اور زیادہ سے زیادہ افراد کے مسائل اور نفسیات کو پیش کرنا اس کے پیش نظر ہوتا ہے۔ اس سبب سے طویل نظم اور رزمیہ نظموں میں کسی حد تک مماثلت نظر آتی ہے بلکہ یہ بھی کہا جا سکتا ہے کہ زمانے کے بدلتے ہوئے شعور نے رزمیہ کی جگہ "طویل نظموں" کی رفتہ رفتہ تخلیق کی ہے' تو غلط نہ ہوگا۔ دور قدیم میں جنگ بہت سے مسائل کا اکثر اوقات ایک حل خیال کی جاتی تھی۔ دنیا کی قدیم ترین منظومات ایلیڈ، اوڈیسی، رامائن ـــ مہابھارت وغیرہ تک میں یہ رجحان غالب نظر آتا ہے۔ ہم صرف ایک مثال پیش کرنے پر اکتفا کرتے ہیں۔ مہابھارت کی فیصلہ کن جنگ سے قبل "ارجن" کا تذبذب اور پھر سری کرشن کا وہ مشہور خطبہ جو "گیتا" کے نام سے موسوم ہے جس کے نتیجے میں مہابھارت کا معرکہ وجود میں آیا' اس بات کا ثبوت ہیں کہ دور قدیم کا انسانی ذہن جنگ کے ذریعے بہت سے مسائل کا حل یقیناً تلاش کرتا تھا[1] زمانۂ قدیم میں جنگ ایک اٹل حقیقت

---

[1] گل گیمش" اور "ان مسکر" کی کہانیاں، شاہ نامہ فردوسی، سکندر نامہ، دکن کی رزمیہ نظمیں سب اسی رجحان کی نمائندگی کرتی ہیں۔

تھی جس سے فرار نا ممکن تھا۔ یہ صورت حال تاریخ کے مختلف ادوار میں برقرار رہی۔ یہاں تک کہ بیسویں صدی ظاہر ہوئی اور دو ہولناک جنگیں دنیا کے انسانوں نے برداشت کیں اور اس امر کا اظہار ہوا کہ اب جنگ کے نتائج اتنے مہلک ہو سکتے ہیں کہ نسل انسانی کے بقاء کا مسئلہ ہی معرض خطر میں پڑ سکتا ہے۔ اس صورت حال کا مختلف سطحوں پر حل تلاش کرنے کی کوشش کی گئی۔ شعری سطح پر طویل نظم کی تخلیق نہ سہی تو ترویج و ترقی ضرور ہوئی۔ تخلیق کہنا اس لئے درست نہیں کیونکہ طویل نظم کی تخلیق کے مختلف عوامل زندگی کے ہر دور میں موجود رہے ہیں۔ یہ ضرور ہے کہ دور حاضر میں اس کا مواد بہت بڑھ گیا ہے اس لئے اس دور میں طویل نظموں کی تخلیق قدیم زمانے سے زیادہ دشوار ہو گئی ہے۔ بقول ڈاکٹر ندیم صدیقی:

"گزشتہ زمانے میں طویل نظموں کی تخلیق آسان تھی۔ اکثر و بیشتر شعراء عوامی زندگی، سیاسی بحران اور جنگوں سے خود بھی کسی نہ کسی حیثیت سے وابستہ تھے۔ اس لئے ان سے متاثر ہونا اور انھیں شعری قالب میں ڈھالنا کچھ زیادہ مشکل نہ تھا۔ چاسر نے اپنی عوامی اور سیاسی زندگی سے پرولاگ PROLOGUE میں کافی استفادہ کیا ہے اور بہت سے محققین کے نزدیک "فردوس گمشدہ" کے مذہبی خاکوں میں ملٹن نے اپنے سیاسی نظریات کا رنگ بھرا ہے۔"[1]

ہمیں اس رائے سے اتفاق ہے۔ ہم صرف اس تحریر پر اتنا اضافہ ضرور کر سکتے ہیں کہ "دانتے" کے طربیہ "خداوندی" میں جس انداز سے فلورنس کی سیاسی و سماجی، مذہبی زندگی کا عکس پیش کیا گیا ہے۔ وہ بھی صاحبان نظر سے پوشیدہ نہیں ہے۔ لیکن اس مماثلت کے باوجود طویل نظم اور رزمیہ نظم کا فرق ہماری نظر میں برقرار رہتا ہے اس میں سب سے اہم نکتہ یہی ہے کہ "رزمیہ نظمیں" اگر اپنے دور کے مسائل کا ایک "عملی حل" تلاش کرنے کی کوشش تھیں تو طویل نظمیں ایک "فکری حل" تلاش کرنے کے رجحان کی نشاندہی ضرور کرتی ہیں اور یہی ان دونوں کے مابین ایک حد فاصل ہے اور غالباً یہی سبب ہے کہ اکثر طویل نظموں میں ایک قسم کی "سست روی" کا احساس ہوتا ہے جبکہ رزمیہ نظموں

---

[1] طویل نظموں کا تخلیقی مزاج۔ شاعر۔ جلد ۵۰۔ شمارہ ۲-۱ ۱۹۷۹ء

میں روانی محسوس ہوتی ہے۔ بہرحال یہ سمت روی ہماری نظر میں عملی غور و فکر کا نتیجہ قرار دی جا سکتی ہے لیکن طویل نظموں کی بہترین صورت وہ ہو سکتی ہے جب فکر و عمل میں ہم آہنگی پیدا ہو جائے۔ فی الحال طویل نظم اس منزل سے دور ہے۔

اس مخصوص فکری رجحان کی موجودگی خود اس امر کی نشاندہی کرتی ہے کہ طویل نظم کا مزاج حکیمانہ اور فلسفیانہ ہوگا۔ اس لئے طویل نظم کی سب سے اہم خصوصیت اس کا مفکرانہ انداز نظر ہے جو کہ نظم کی مجموعی فضا پر اثر انداز ہوتا ہے اور اسے ایک مخصوص سنجیدگی اور فکری بصیرت عطا کرتا ہے۔

(۴)

اردو کی طویل نظمیں کم و بیش ہر ہیئت میں موجود ہیں۔ وہ طویل نظمیں بھی ہمارے پیش نظر ہیں جنھیں مخصوص معنوں میں طویل نظم قرار دینا دشوار ہے لیکن ان کی بعض خصوصیات انھیں طویل نظم کا نقش اول تسلیم کرنے پر مجبور کرتی ہیں اور یہ لازمی معلوم ہوتا ہے کہ طویل نظم کی داخلی خصوصیات کے بعد اس کے خارجی پیکر پر بھی ایک نظر ڈال لی جائے۔

ابتدائی زمانے کی اردو کی طویل نظمیں مخمس، مسدس، مثنوی قصیدہ وغیرہ کی ہیئت میں موجود ہیں۔ حالی کے زمانے سے ہیئت کی تبدیلی کا رجحان کسی حد تک اردو کی طویل نظم پر بھی اثر انداز ہونا شروع ہو گیا تھا۔ حالی نے اکثر صوتی قوافی کے استعمال کو جائز تصور کیا ہے۔ آزاد نے مثنوی کو بندوں میں تقسیم کیا۔ جب ہیئت کی تبدیلی کا رجحان عام ہوا تو طویل نظم کے لئے آزاد نظم، نظم معریٰ کا استعمال بھی ہوا۔ دور حاضر میں اکثر نظموں کے ٹکڑے نثری نظم کی تعریف پر بھی پورے اترتے ہیں۔

چونکہ ابتدائی زمانے سے اب تک طویل نظم کے لئے مثنوی کی ہیئت غالباً سب سے زیادہ استعمال کی گئی ہے۔ اس لئے مغالطہ کا خطرہ برقرار رہتا ہے۔ یہ خطرہ اس لئے اور بھی اہمیت حاصل کر لیتا ہے کہ مثنوی میں موضوعات کی قید کم از کم اصولاً جائز نہیں رکھی گئی ہے۔ چنانچہ مثنوی کے موضوعات رزم، بزم، فلسفہ، حکمت، اخلاق، موعظت، تاریخ، مذہب، عشق و محبت، قصص و حکایات وغیرہ وغیرہ تسلیم کئے گئے ہیں جو کسی نہ کسی حد تک اردو مثنویات میں بھی موجود ہیں لیکن اس کے باوجود اردو کی نمائندہ مثنویاں

جن کی ادبی فنی حیثیت مستند ہے۔ میر حسن کی "سحر البیان" دیا شنکر نسیم کی "گلزار نسیم" اور مرزا شوق کی "زہر عشق" ہی قرار پاتی ہیں۔ اردو ادب کا معمولی استعداد رکھنے والا ہر طالب علم بھی اس حقیقت سے واقف ہے کہ ان مثنویوں کا موضوع عشق اور عشقیہ کہانیاں ہیں۔ چنانچہ اردو مثنوی کی روایت اسی موضوع سے رنگین ہے اور بے شک اس کا رنگ بہت شوخ اور تیکھا ہے۔ ہمیں اس سے انکار نہیں کہ اردو مثنوی میں رشد و ہدایت فکر و فلسفہ کے موضوعات پر بھی طبع آزمائی کی گئی لیکن جب تک نظم جدید عالم وجود میں نہیں آئی، کوئی زبردست فنی کارنامہ اس قسم کے موضوعات میں ظہور پذیر نہ ہوا۔ "مثنوی معنوی" جیسی کوئی عظیم مثنوی اردو مثنوی کی تاریخ میں عالم وجود میں نہ آسکی۔ اس سبب سے اس قسم کی مثنویوں کو ہم نظم کا نقش اول تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کیونکہ آگے بڑھ کر اس روایت کی کڑیاں نظم کی روایت میں ہی مل جاتی ہیں۔ جبکہ اردو مثنوی کی مخصوص روایت عشق و محبت، ہجر و وصال اور دیو و پری کے حیرت انگیز واقعات سے دل کش و رنگین نظر آتی ہے۔ یہ مثنویاں اپنی دلکشی اور فنی و تہذیبی خصوصیات کے باوجود فرضی اور تقلیدی دور کی یادگار ہیں جو کہ ہم کو زندگی کے حقیقی مسائل کو حل کرنے میں کسی قسم کی مدد دینے سے مجبور رہیں۔ یہی سبب ہے کہ عصر حاضر کے اکثر ناقدین ان کو حقیقی زندگی سے دور لے جانے کی ایک سعیٔ نامشکور سے زیادہ اہمیت دینے پر تیار نہیں ہیں۔

اردو کی روایتی مثنویوں کے ساتھ ساتھ جب ہم ان طویل نظموں پر نظر ڈالتے ہیں جو صرف مثنوی کے قالب میں جلوہ پیرا ہیں تو ہم کو ان کا دامن بہت وسیع نظر آتا ہے مثلاً اقبال کا ساقی نامہ اپنی ہمہ گیری کے سبب حیات و ممات و کائنات کے تمام مسائل کا ایک فلسفیانہ خاکہ ہے جو اپنی ظاہری شکل میں مثنوی ہے۔ لیکن کیا کوئی بھی صاحب نظر بہ نظر انصاف اس میں اردو کی روایتی مثنویوں کی کوئی جھلک دکھا سکتا ہے۔ اسی ذیل میں جمیل مظہری کی "آب و سراب"، شمس عظیم آبادی کی "حیات کائنات"، جگن ناتھ آزاد کے "جمہور نامہ" (نامکمل) کو بھی پیش کیا جا سکتا ہے۔

طویل نظم کی بے پناہ وسعتوں کو دیکھتے ہوئے کچھ ایسا احساس ہوتا ہے کہ کاتب تقدیر نے اس کے لئے یہ تحریر کیا تھا کہ یہی صنف زندگی کی حقیقتوں کا پردہ فاش کرے گی، انسانیت کے رستے ہوئے ناسوروں کا مرہم تلاش کرے گی۔ یہاں تک کہ حیات و کائنات کا ہر مسئلہ اس کے دامن میں سما جائے گا۔ تحقیقی ایمانداری کا تقاضا ہے کہ طویل نظم کے آغاز و ارتقاء

کو پیش نظر رکھتے ہوئے اس کے ہر نقش کو پیش کر دیا جائے۔

(۵)

ادب و شعر میں یہ حقیقت جاری و ساری ہے کہ ہلکی پھلکی اور جذباتی شاعری وہنگامی موضوعات اپنے اندر وہ گہرائی و گیرائی نہیں رکھتے جسے ادب العالیہ میں کوئی بلند مقام مل سکے۔ اردو کی طویل نظمیں جو بہترین ہیں وہ بے شک عظیم شاعری میں شامل کی جا سکتی ہیں لیکن ہر طویل نظم اس کی مستحق نہیں ہے کیونکہ ان کے خالق بھی مختلف المزاج اور مختلف المعیار رہے۔ پھر بھی اپنی صلاحیت اور قوت تخلیق کے اچھے اور برے دونوں ہی قسم کے نمونے شعراء نے پیش کئے ہیں تحقیقی شعور کا مقتضا یہی ہے کہ طویل نظم کے مختلف نقوش کو اجاگر کر دیا جائے اور ان کے خالقوں سے بھی بے توجہی نہ برتی جائے۔ اچھائی یا برائی کا فیصلہ صرف تنقیدی نظر کر سکتی ہے۔

اگرچہ اردو شاعری کے ابتدائی زمانے سے نظموں کا وجود ثابت ہے لیکن اس دور کی اردو نظم جذبۂ فکر سے عام طور پر عاری ہے۔ اکثر نظمیں طویل بھی ہیں جو کہ سماجی زندگی کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ اس قسم کی نظمیں اگرچہ مفکرانہ انداز اور حکیمانہ بصیرت سے عاری ہیں، تب بھی ان میں سماجی، سیاسی، اقتصادی مسائل موجود ہیں۔ اس دور میں چونکہ سب سے حاوی رجحان مذہبی خوش اعتقادی تھی۔ اس لئے اکثر دنیوی مسائل اور دشواریٔ زیست کا حل بھی صرف غیبی امداد کے سہارے تلاش کرنے کا رجحان عام ہے۔ اس دور کا بہترین سرمایۂ شعری غزل ہے اس لئے عام طور پر شاعروں کے بہترین جذبات و خیالات اور تفکرات کا اظہار اسی طرز شاعری میں نمایاں نظر آتا ہے چنانچہ جس دور کی اردو نظم "تفکر" سے تقریباً عاری نظر آتی ہے۔ اس دور میں بھی صنف غزل فکری جولاں گاہ بنی رہی۔ یہ صورت حال کم و بیش غدر تک برقرار رہی۔

اردو نظم میں حکیمانہ انداز اور فلسفیانہ رجحانات بھی تقریباً ایک لمبے عرصے تک مفقود نظر آتے ہیں۔ اس لئے اردو کی ابتدائی طویل نظمیں بھی ان رجحانات سے مبرا ہیں لیکن اس کے باوجود ہمارے خیال میں ان نظموں میں طویل نظم کی چند خصوصیات ضرور موجود ہیں۔ مثلاً جغرافیائی حدبندیوں اور محدود پس منظر کے باوصف ان نظموں میں سماجی، سیاسی، معاشرتی اور اقتصادی مسائل کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ اس

دور کی طویل نظم اس عظمت کی مستحق قرار نہیں پاتی جو اس سے وابستہ کی جاتی ہے۔ ان نظموں میں موضوع، مواد، ہیئت، تکنک ہر لحاظ سے کمی کا احساس ہوتا ہے۔ شاعروں کا نقطۂ نظر بھی بڑی حد تک محدود ہے۔ انھوں نے زمان و مکان کی بندشوں سے بلند ہونے کی کوشش نہیں کی ہے پھر بھی عصری مسائل کو موضوع قرار دینے کا جذبہ ضرور قابل تعظیم ہے۔ ان شعراء نے "جزو" و "کل" کے تعلق کو مکمل طور سے واضح کرنے کی کوشش بھی نہیں کی ہے اور نہ ان کا انداز نظر ہی فلسفیانہ اور حکیمانہ ہے لیکن پھر بھی ان نظموں کو ہم اردو طویل نظم کا نقش اول قرار دے سکتے ہیں کیونکہ ان شعراء نے اپنے دور کے مسائل حیات کو ربط و تسلسل سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے اور اپنے غیر حکیمانہ انداز نظر کے باوصف سماج کے ایک فرد کے انداز نظر سے ان مسائل پر روشنی ڈالنے میں کامیابی حاصل کی ہے۔

طویل نظم میں اشعار کی تعداد کا تعین بہت دشوار ہے۔ زیادہ سے زیادہ اشعار کی شرط تو ناممکن ہے۔ کیونکہ اکثر طویل نظمیں جو کہ ابھی نا مکمل ہیں ہزاروں اشعار تک پہنچ چکی ہیں: "حرف آخر" (جوش) "جمہور نامہ"، (آزاد) "شہر ہوس" (وحید اختر) وغیرہ لیکن اس مقالے میں تعداد اشعار کا لحاظ رکھتے ہوئے کم از کم پچاس اشعار (پابند نظم) اور سو مصاریع (آزاد نظم) کی نظموں کا جائزہ لینے کی کوشش کی جائے گی ـــــــ ہمارے خیال سے اس سے کم اشعار کی نظموں کو طویل نظم کے زمرے میں شامل کرنا دشوار ہے۔ اس سے کم اشعار پر مشتمل نظمیں متوسط نظموں میں شمار کی جا سکتی ہیں۔

طویل نظم کی ارتقائی کیفیت پیش کرنے کے لئے ضروری ہے کہ اردو نظم نگاری کا ایک اجمالی جائزہ پیش کر دیا جائے تاکہ اردو طویل نظم کا پس منظر بھی واضح ہو جائے اور ساتھ ہی طویل نظم کے ابتدائی نقوش بھی ابھر کر سامنے آ جائیں۔

اردو نظم کی داغ بیل سرزمین دکن میں پڑی۔ دکن میں اردو شاعری کی ابتدا نویں صدی ہجری میں ہوئی۔ چونکہ اردو نظم کا پہلا گہوارہ سرزمین دکن ہے۔ اس لئے بہتر ہوگا کہ اس تہذیبی پس منظر کی کچھ خصوصیات بھی واضح کر دی جائیں جس سے اردو نظم کا گہرا تعلق ہے اور جو اردو نظم کے مزاج کا ایک جزو لاینفک قرار دی جا سکتی ہیں۔

نظم کی مخصوص دکنی فضا کا ذکر کرنے سے پیشتر چند صوفی بزرگوں کی کاوشوں کا ذکر ضروری ہے جنھوں نے تبلیغ مذہب اور رشد و ہدایت کے لیے مثنوی کی ہیئت میں مختصر منظومات پیش کی ہیں۔ اشرف، فیروز بیدری، شاہ میراں جی، شمس العشاق، جانم اور شیخ خوب محمد چشتی وغیرہ کے نام اہم ہیں۔ ان صوفی شعرا نے نفس مضمون اور سادگی کو پیش نظر رکھا ہے۔ چنانچہ پروفیسر گیان چند جین تحریر فرماتے ہیں،

"ابتدائی دکنی مثنویاں معرفت و سلوک اور مذہبی عقائد پر مشتمل ہیں لیکن عموماً ادبی حسن سے عاری ہیں۔" [1]

(۶)

دکن کا صوبہ شمالی ہند سے بہت دور دراز ہے۔ اس لئے شمالی ہند کے اثرات وہاں کافی دیر تک اثر انداز نہ ہو سکے۔ اور عرصہ تک یہ صوبہ اپنی آزادی اور خود مختاری کو برقرار رکھ سکا۔ یہاں تک کہ سلطان علاء الدین خلجی نے ـــــــ پہلی بار اسے فتح کر کے دہلی کی مرکزی حکومت کے ماتحت کر دیا لیکن جہاں تک قیاس کیا جا سکتا ہے دکنی تہذیب پر شمالی ہند کی تہذیب کے اثرات زیادہ واضح طور پر محمد تغلق کے دہلی کے بجائے "دولت آباد" یا "دیوگری" کو پایۂ تخت بنانے کے ارادے سے مرتب ہوئے۔ تاریخ میں محمد تغلق کے اس فیصلے کو احمقانہ کہا گیا ہے کہ اس نے نقل آبادی کے احکامات صادر کئے اور مصنف "تاریخ فرشتہ" کا بیان جو کافی مبالغہ آمیز معلوم ہوتا ہے۔ اس کی روشنی میں یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس حکم پر بہت سختی سے عمل درآمد بھی ہوا تھا۔ بہرحال یہ حقیقت ہے کہ نقل آبادی ہوئی ضرور اور اگر تمام آبادی کا انتقال نہ بھی ہوا ہو تو بھی بادشاہ کے دامن دولت سے وابستہ تمام افراد تو ضرور ہی جانے پر مجبور ہوئے ہوں گے۔ اس طرح دہلی کی آبادی کا ایک معتدبہ حصہ ضرور دکن کی طرف چلا گیا اور یہیں سے تاریخ ادب کا ایک نیا باب شروع ہو گیا۔

دہلی سے دکن کی طرف جانے والے اگر اپنا ساز و سامان نہ بھی لے جا سکے ہوں گے یا وہ راستے میں لٹ بھی گیا ہو گا تو بھی ان کی زبان تو ضرور ہی ان کے ساتھ دکن تک پہنچی ہو گی اور گویا کسی غیبی طاقت نے اردو زبان کو ایک ایسے محفوظ قلعہ میں بھجوا دیا جو کہ شمالی ہند اور خاص طور

---

[1] اردو مثنوی شمالی ہند میں ص ۱۱۸

سے دہلی کے مقابلے میں جو کہ مغلوں کے پے در پے حملوں کی وجہ سے کسی تو زائیدہ زبان کی پرورش کرنے سے مجبور تھی۔ دارالامن کی حیثیت رکھتا تھا۔

دکن میں ہندو مسلم ارتباط کے مواقع بھی بہت زیادہ تھے چنانچہ یہ روایت ہے کہ مشہور بہمنی خاندان کا بانی کسی برہمن کا عقیدت مند تھا[۱]۔ یہ روایت مستند ہو یا نہ ہو لیکن یہ حقیقت ہے کہ دکن کی مسلم سلطنتوں میں ہندوؤں کو اہم عہدوں پر مقرر کیا جاتا تھا اور انتظام سلطنت میں ان کا خاص اثر تھا۔ ابراہیم عادل شاہ نے سرکاری دفتروں کی زبان بھی بجائے فارسی کے اردو (دکھنی) کر دی تھی۔ اس سبب سے بھی دکن میں اردو کی ترقی کی رفتار تیز تھی۔ ہم اپنے موجودہ زمانے میں بھی دیکھتے ہیں کہ جو زبانیں سرکاری سرپرستی حاصل کر لیتی ہیں وہ مختصر مدت میں بام ترقی پر پہنچ جاتی ہیں۔

دکن میں اکثر مسلمان بادشاہوں کے حرم میں ہندو رانیاں تھیں جو صرف ان کی منظور نظر ہی نہ تھیں بلکہ ان کو ملکہ کی حیثیت حاصل تھی۔ یوسف عادل شاہ، محمد قلی قطب شاہ وغیرہ کی بیویاں ہندو تھیں۔ محمد قلی قطب شاہ نے اپنی ہندو رانی بھاگ متی کی محبت سے سرشار ہو کر "بھاگ نگر" بسایا جو بعد میں حیدر آباد کے نام سے مشہور رہوا۔ احمد نگر کا بادشاہ احمد نظام بھی ایک ہندو رانی کے بطن سے تھا۔ ان ہندو رانیوں کی وجہ سے بھی مقامی زبانوں کو جن میں اردو بھی شامل تھی خاص طور سے تقویت پہنچی ہو گی۔

صوفیا کا بھی پورا ایک طبقہ تھا۔ جو ہر قسم کی تفریق مذہب و ملت سے الگ رہتے ہوئے خدمت خلق کو اپنا مسلک بنائے ہوئے تھا۔ اور مساوات، خلوص و محبت، صلح و آشتی کا عملی درس دے رہا تھا۔

دکن میں اردو شاعری جس ماحول اور فضا میں پلی بڑھی اس میں اگرچہ مقامی اثرات بہت گہرے تھے۔ لیکن درباری زندگی پر ایرانی تہذیب کی چھاپ بہت نمایاں تھی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ دکن کے بادشاہ بھی انھیں درباری روایتوں کو قائم رکھنے کے لئے کوشاں ہیں جو کہ ایرانی دربار اور ایرانی تہذیب کے لئے مایۂ افتخار تھیں۔ بقول ڈاکٹر اعجاز حسین:

---

[۱] تاریخ فرشتہ

" شمالی ہند کی طرح بیجا پور پر بھی ایرانی تہذیب کی چھاپ پڑ رہی تھی، بزم میں ساقی و شراب، ساقیانِ لالہ عذار کی جلوہ گری، فرش شامیانے، پردے حوض و باغ کی بہار زیادہ تر ایرانی ہے۔ جو عرصے سے ہندوستانی تہذیب پر غلبہ حاصل کر رہی تھی۔[1]"

اگر ہم ہندوستان کی معاشرتی اور تہذیبی تاریخ کا ذرا سا بھی مطالعہ کریں تو ہمارے سامنے یہ حقیقت بھی آئے گی کہ شمالی ہند میں آریوں کی یلغار کے وقت ہندوستان کے قدیم باشندے یعنی دراوڑ شمال سے جنوب کی طرف ہجرت کر گئے تھے اور عرصے تک "آریائی" تہذیب کے اثرات سے محفوظ رہ سکے تھے۔ اس طرح شمالی ہند کے مقابلے میں جنوبی ہند کی تہذیب پر وادیٔ سندھ کی تہذیب کے زیادہ واضح اثرات نظر آنا حیرت انگیز نہیں ہے۔ یہ تہذیب جیسا کہ ہمیں علم ہے۔ ایک مادی نظامِ حیات کی علم بردار تھی جس میں مادی زندگی کو ہر شعبۂ حیات میں فوقیت حاصل تھی اس لئے "دکنی" شاعری میں اگر ہم کو جنس کوشی کے جذبات اور عشق کا ارضی تصور نمایاں نظر آتا ہے۔ یہ بھی کوئی حیرت کی بات نہیں۔

یہ رجحان محمد قلی قطب شاہ سے لے کر دکنی تک کم و بیش ہر شاعر کے یہاں نظر آتا ہے۔ سراپا نگاری کا رجحان بھی اس ارضی تصورِ عشق اور گوشت پوست کے محبوب کے تصور کا نتیجہ ہو سکتا ہے جسے اکثر محققین بت پرستی کے عمل کی ایک شکل بھی کہتے ہیں۔[2]

دکنی شاعری کو دو ادوار[3] میں تقسیم کیا گیا ہے۔ پہلا دور جو چودھویں، پندرہویں صدی عیسوی تک پھیلا ہوا ہے۔ "بہمنی دور" کہلاتا ہے۔ دوسرا دور سولہویں سترہویں صدی عیسوی پر اپنا پرچم پھیلائے ہے۔ یہ "قطب شاہی دور" کے نام سے مشہور ہے۔ ادبی لحاظ سے یہی دور خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ اس دور کے مشہور شاعر محمد قلی قطب شاہ، عبداللہ قطب شاہ، ابراہیم شاہ، میراں، ہاشمی، نصرتی، وجہی، غواصی، مقیمی، جنیدی، طبعی، غلام علی، شوقی، رستمی، تیبوک، ابن نشاطی،

---

[1] اردو شاعری کا سماجی پس منظر ص ۱۰۲ [2] اردو شاعری کا مزاج ص ۳۶۷ ڈاکٹر وزیر آغا۔ [3] تاریخ ادب اردو ص ۸۴ رام بابو سکسینہ۔

نوری وغیرہ ہیں۔

دکن میں غزل کے علاوہ جن دوسری اصناف سخن کو خاص اہمیت تفویض کی گئی ہے۔ وہ سب اپنے وسیع ترین معنوں میں نظم ہی کی بدلی ہوئی شکلیں ہیں کیونکہ ان تمام اصناف کا شمار خارجی اصناف سخن میں ہوتا ہے۔ چونکہ اردو میں عرصۂ دراز تک نظم بھی ایک خارجی صنف سخن سمجھی گئی ہے۔ اس لئے اس دور کی خالص نظموں میں بھی عام طور پر زندگی کے خارجی رخ کو ہی پیش کیا گیا ہے۔ محمد قلی قطب شاہ کو پہلا نظم گو شاعر قرار دینا صرف اس لئے درست ہے کہ اس کا دیوان آج تک محفوظ ہے جس میں کم و بیش ہر موضوع پر نظمیں ملتی ہیں۔ لیکن یہ قیاس بھی بے جا نہیں کہ اس سے پہلے بھی ممکن ہے اور شاعروں نے نظم پر طبع آزمائی کی ہو لیکن ان کے دواوین مکمل صورت میں ہم تک نہ پہنچ سکے اس لئے ان کے شعری کارنامے دست و برد زمانہ سے محفوظ نہ رہ سکے اور کتم عدم میں جا سوئے ورنہ یہ ناممکن ہے کہ بغیر کسی نقش یا نمونے کے محمد قلی قطب شاہ اتنی کامیاب نظمیں کہہ سکتے۔

## محمد قلی قطب شاہ کی نظمیں

محمد قلی قطب شاہ کی نظمیں متنوع موضوعات پر ہیں۔ ان میں موسموں، تہواروں، عمارتوں اور اس کی محبوباؤں کا تذکرہ ہے۔ ہندوستانی پھولوں پھلوں، چرند پرند، رسم و رواج کی تفصیلات بھی موجود ہیں۔ شوخ سانولیوں، پریم پیاریوں کے پریم کی باتیں اور گھاتیں بیان کرنا اس شاعر کا محبوب شغل ہے اور حقیقتاً ان کا تذکرہ اس نے مزے لے لے کر کیا ہے۔ زمین اور زمین کی ساری رعنائی و دل فریبی اور سحر انگیزی ان نظموں میں سموئی ہوئی نظر آتی ہے۔ یہ نظمیں صحیح معنوں میں ہندوستانی تہذیب کی مکمل تصویر پیش کرتی ہیں۔ یہ ارض پاک جو حضرت انسان کا مسکن ہے اپنے پورے حسن اور پوری آب و تاب سے محمد قلی قطب شاہ کی نظموں میں جلوہ گر ہے۔ زندگی کا حسن اس کے مختصر ہونے میں ہی پوشیدہ ہے۔ کیونکہ اس صورت میں انسان زندگی سے زیادہ لطف اندوز ہونے کی کوشش کرتا ہے۔ یہی جذبہ قلی قطب شاہ کی نظموں میں نمایاں ہے ایک فلسفی یا زاہد خشک تو زندگی کی رنگا رنگی سے لطف اندوز نہ ہونے کی کوئی منطقی وجہ

تلاش کر سکتا ہے لیکن ایک نارمل انسان کے لئے بغیر کسی مجبوری کے زندگی سے لطف اندوز نہ ہونا ممکن نہیں۔ ظاہر ہے "لذت کوشی" کی خواہش کا مقام زیادہ بلند نہیں ہے اور یہی سبب ہے کہ ہم کو محمد قلی قطب شاہ کی نظموں میں کوئی خاص گہرائی نظر نہیں آتی ہے لیکن پھر بھی یہ ایک صاحب ذوق بادشاہ کی شاعری ہے جسے اپنے عیش مدام کے باوجود اپنے ملک اور اس کے ذرہ ذرہ سے عشق تھا۔ اس نے اپنے عشق کی کہانیاں بھی سنائی ہیں۔ لیکن یہ وہی عشق ہے جو جسمانی تقاضوں کا نتیجہ ہے۔

## ولی:

ولی کو عرصہ دراز تک اردو کا پہلا شاعر تصور کیا گیا ہے۔ اگرچہ یہ خیال تحقیق جدید سے غلط ثابت ہو چکا ہے لیکن اس میں شک نہیں کہ شمالی ہند میں اردو شاعری کی ترویج ولی کی کوششوں کا نتیجہ کہی جا سکتی ہے۔

کلیات[1] ولی میں اگرچہ غزلیات کی تعداد بہت زیادہ ہے لیکن دوسری اصناف سخن مثلاً مثنویات، رباعیات، چار دور، مخمس، مستزاد وغیرہ بھی موجود ہیں۔ ہمیں دوسری اصناف سخن سے بحث کرنا مقصود نہیں ہے لیکن ولی کی مثنویات خاص طور سے "مثنوی در تعریف سورت" اپنی موجودہ شکل میں ایک اچھی نظم کہی جا سکتی ہے۔

اس مثنوی کی ابتدا شہر سورت کی تعریف سے ہوتی ہے۔

عجب شہراں میں ہے پُر نور یک شہر　　بلا شک وہ ہے جگ میں مقصد دہر
ہے مشہور اس کا نام "سورت"　　کہ جا دے جس کے دیکھے سب کدورت

دریائے تاپتی کا ذکر اس طرح کیا گیا ہے:

کنارے اس کے ایک دریا ہے تپتی[2]　　کہ دنیا دیکھنے کو اس کے تپتی

کہ آب خضر کی ہے اس میں تاثیر　　ہوا دیتی ہے اس کی یاد کشمیر

---

[1] کلیات ولی مؤلفہ علی احسن احسن مارہروی مع ضمیمہ جات، مرتبہ انجمن ترقی اردو ہند ۱۹۲۷ء۔ [2] دریائے تاپتی۔

وہاں اشنان جب کرتا ہے عالم | صبح ہور شام جپ[1] کرتا ہے عالم
عجب قلعہ ہے وہاں اک با قرینہ | انگوٹھی میں دنا[+] کی جوں نگینہ [2]

اگر دیکھیں میں لوگاں شام تبریز | نہ دیکھا کوئی ایسا ملک زرخیز
کہ اس بھیتر کتے ایسے ہیں تجار | کہ قاروں کو نہیں ان کے ترک بار
اتی آتش پرستاں کی ہے بستی | سکھے نمرود داں آتش پرستی
فرنگی اس میں آتے ہیں کلہ پوش | عدد داں جن کی گنتی میں ہے بےہوش
وہاں ساکن اتے ہیں اہل مذہب | کہ گنتی میں نہ آدیں ان کے مشرب

یہ مثنوی اٹھارویں صدی عیسوی کے ابتدائی زمانے کی ہوسکتی ہے کیونکہ ولی کے دہلی آنے کا زمانہ ۱۷۰۲ء قرار دیا جاتا ہے ممکن ہے یہ مثنوی اس سے پہلے کی ہو۔ اس کا تعین موجودہ معلومات کی روشنی میں ممکن نہیں ہے۔ بہرحال اس مثنوی سے "شہر سورت" کے ایک خوش حال اور کاسموپالیٹن" شہر ہونے کا اندازہ ہوتا ہے۔ دہلی کی مرکزی حکومت کمزور ہوچکی تھی لیکن صوبجات میں کسی حد تک سکون تھا۔ ولی کی مثنوی سے یہی اندازہ ہوتا ہے کہ "سورت" کی شہری زندگی اپنی ہماہمی' اور "رنگینی" کے سبب صاحبان ذوق کے لئے اپنے اندر بڑی دل کشی رکھتی تھی حسن کے نظارے عام تھے۔

ختم ہے امردوں پر روصفائی | ولے ہے بیشتر حسن نسائی

نظر بھر کر دیکھو ہر گلبدن کوں | کہ ہے پردے سے بے پروا اُنن کو
رہے واں عاشقاں کو عام اواز | کہ نہیں پردہ بغیر از پردۂ ناز

ہندو مذہب کے ماننے والوں میں اشنان کی اہمیت جو اس وقت تھی اس کے مناظر آج بھی "سنگم" اور "صبح بنارس" کو حسین بنائے ہوئے ہیں۔ یہ تہذیبی تسلسل ہندوستان کا بڑا اہم تہذیبی ورثہ ہے:

شہر بھیتر جو آوے نہان کا دن | ہندو کی قوم کے اشنان کا دن

---

[1] (+ ن سب) (کلیات کا حاشیہ ص ۲۷۹) ہمارے خیال سے جپ کرنا درست ہے یعنی رام نام جپنا [2] (+ دنیا)

ہر اک جانب دکھوں میں فوج در فوج　　　تجلی کے سمندر کی اٹھے موج

عبث باتاں ہیں بس کر اے ولی تو　　　نہ کر مقصد سے اپنے کاہلی تو لے

اسی وزن میں کلیات ولی میں ایک اور مثنوی بھی موجود ہے۔ کلیات کے مرتب کا خیال ہے کہ یہ دونوں مثنویاں کسی دوسری طویل تر مثنوی یا مثنویوں کے ٹکڑے ہیں۔ مثنوی کے آخری شعر کے دوسرے مصرع سے بھی اس خیال کی تائید ہوتی ہے لیکن تصدیق کا کوئی ذریعہ موجود نہیں ہے۔

(۷)

جیسا کہ گزشتہ صفحات میں تحریر کیا جا چکا ہے کہ اردو نظم کی ابتدا دکن میں ہو چکی تھی لیکن بعض وجوہ کی بنا پر اردو شاعری کا مرکز دہلی منتقل ہو جاتا ہے۔ عام طور پر یہ روایت مستند تسلیم کی جاتی ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی باقاعدہ ابتدا ولی کے دیوان یا خود ولی کے دہلی آنے کے بعد سے ہوئی۔ ایک روایت کے مطابق ولی ۱۷۰۲ء سن ۴۴ جلوس عالمگیری میں دہلی آئے تھے۔ دوسری روایت یہ ہے کہ ولی کا دیوان سن ۳ جلوس محمد شاہی یعنی ۱۱۳۲ھ/۱۷۲۰ء میں دہلی آیا اور اس کے بعد اردو شاعری کی ابتدا دہلی میں ہوئی۔

پروفیسر مسعود حسین ادیب نے دیوان فائز کے مرتب ہونے کا سن ۱۱۲۷ھ قرار دیا ہے۔ اس سے ثابت ہوتا ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی ابتدا ولی کے دیوان ۱۱۳۲ھ/۱۷۲۰ء سے کافی پہلے ہو چکی تھی۔

ایک اور تاریخی حقیقت بھی ہے جسے نظر انداز نہیں کیا جا سکتا۔ دیوان زادہ حاتم کے دیباچے کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ حاتم ۱۱۲۸ھ سے شاعری کر رہے تھے اور جب عہد محمد شاہی کے بقول مسعود حسن ادیب دوسرے سال اور بقول دوسرے محققین تیسرے

---

لہ (حاشیہ کلیات ولی ص ۳۸۳) یہ اشعار بھی مثنوی نمبر ا کے ہم وزن ہیں۔ بعض دیوانوں میں یہ ٹکڑے بلا فصل لکھے ہیں۔ ہم نے مضمون کی نوعیت دیکھ کر علاحدہ درج کیا ہے۔ اس مثنوی کے آخر کے شعر کا دوسرا مصرع بھی اس خیال کی تائید کرتا ہے کہ یہ دونوں مثنویاں ضرور مثنوی "دہ مجلس" یا کسی اور مثنوی کے حصے ہیں۔

سال ۱۱۳۲ھ میں ولی کا دیوان دہلی آیا تو حاتم نے ناجی، مضمون اور آبرو کے ساتھ اردو میں شاعری شروع کی۔ ان شعرا میں فائز کا کہیں تذکرہ نہیں ہے، اس سے یہ قیاس کرنا غلط نہیں ہے کہ فائز پہلے سے ہی اردو میں شاعری کر رہے تھے۔ اور اسی سبب سے مسعود حسن ادیب نے فائز کی تقدیم کو تسلیم کیا ہے۔ ہمیں اس امر سے اتفاق ہے کہ فائز ایسے معمولی اور غیر اہم شاعر نہیں تھے کہ ان کا ذکر اس وجہ سے حاتم نے غیر ضروری سمجھا ہو۔ اس بحث سے یہ بات کسی حد تک ثابت ہو جاتی ہے کہ دہلی میں اردو شاعری کی نشو و نما کا عمل دیوان ولی کے دہلی آنے سے قبل یقینی طور پر جاری تھا۔

اس خیال کو چند تاریخی حقائق سے بھی تقویت پہنچتی ہے۔ اورنگ زیب کی فوجی مہمات سے اس کا گہرا تعلق ہے۔ اس لحاظ سے بہادر شاہ اول کے عہد سے ما قبل کے تاریخی پس منظر کو ذہن میں رکھے بغیر صحیح نتائج اخذ کرنا دشوار ہے۔ اسی سبب سے عہد عالمگیری کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔

اورنگ زیب عالمگیر نے اپنی زندگی کے کم و بیش چالیس سال مہماتِ دکن میں صرف کئے تھے۔ یہ اتنی طویل مدت ہے کہ ایک نسل پیدا ہو کر اوائل عمر تک پہنچ جاتی ہے۔ اس طویل عرصے میں شمالی ہند کی فوجیں مستقل طور پر اہل دکن سے برسر پیکار رہیں اور ساتھ ہی وہاں کے ماحول اور زبان کے اثرات بھی قدرتی طور پر قبول کرتی رہیں۔ کیونکہ فوج میں ہر طبقہ کے افراد کی موجودگی لازمی امر ہے۔ دکن میں ان فوجیوں کو مفتوحہ علاقوں کے لوگوں سے ملنے جلنے کے مواقع بھی حاصل ہوئے ہوں گے۔ اور مختلف سماجی طبقات کے افراد نے دکنی تہذیب اور دکنی زبان کی خصوصیات شعوری اور غیر شعوری طور پر قبول کی ہوں گی۔ جس طرح عالمگیری شہزادوں کی شادیاں دکن میں ہوئی تھیں اسی طرح دوسرے افراد نے بھی دکنی عورتوں سے شادیاں کی ہوں گی اور جو لوگ کسی سبب سے شادی نہ بھی کر سکے ہوں گے انھوں نے بھی "تعلقات" ضرور قائم کئے ہوں گے۔ ان تمام وجوہات نے شمالی ہندوالوں پر یقیناً بہت گہرے اثرات مرتب کئے ہوں گے۔ اور ذہنی و جذباتی طور پر انھوں نے دکنی تہذیب کی خصوصیات کو ضرور قبول کیا ہوگا۔

شمالی ہند میں فارسی کا دور دورہ تھا۔ لیکن دکن میں اردو پروان چڑھ چکی تھی اسی

لئے لوگوں کو یہ احساس وہیں سے پیدا ہوا ہوگا کہ یہ زبان اظہار جذبات یعنی شعر و شاعری کا ذریعہ بھی بن سکتی ہے جن سلطنتوں کو اورنگ زیب نے تاخت و تاراج کیا تھا وہ سیاسی اور فوجی طور پر بے شک مغلیہ حکومت سے کمزور تھیں لیکن تہذیبی لحاظ سے کسی طرح بھی کمتر نہ تھیں۔ اس سبب سے بھی وہاں کے تہذیبی اثرات شمالی ہندوالوں نے قبول کئے ہوں گے جو کہ اپنے تہذیبی مرکز یعنی دہلی سے بہت دور تھے۔

فتح دکن کے بعد جب ظفریاب فوجیں دہلی واپس آئیں تو مال غنیمت کے ساتھ ساتھ اردو زبان بھی بطور ایک ادبی زبان کے ان کے ساتھ آ گئی اور یقینی طور پر دکنی فتوحات کا سب سے روشن پہلو یہی ہے۔ شمالی ہند میں اردو میں روزمرہ کی بات چیت کا رواج تو تھا ہی چنانچہ اسی زمانے سے اردو میں شعر و شاعری کی ابتدا بھی ہو گئی ہو تو قطعی مقام حیرت نہیں ہے۔

اس وقت تک دہلی میں فارسی شاعری کا دور دورہ تھا اس لئے ممکن ہے یہ عام رجحان نہ بن سکا ہو، یا اردو شاعری کو فارسی شاعری سے بہت ہی کمتر سمجھا جاتا ہو، اس لئے شعراء اپنی اردو شاعری کا تذکرہ قابلِ فخر نہ سمجھتے ہوں اور اسے محفوظ بھی نہ رکھتے ہوں لیکن بہرحال اس کی ابتدا ضرور اسی وقت سے ہو گئی ہوگی کیونکہ تمام قرائن اسی سمت اشارہ کرتے ہیں۔

ولی کے دیوان کے دہلی آنے کے بعد جس تیزی سے یہ رجحان عام ہوا اس سے یہ قیاس یقین کی حدوں کو چھو لیتا ہے کہ مندرجہ بالا اثرات بہت عرصے سے دھیرے دھیرے کام کر رہے تھے۔ صرف ایک محرک کی ضرورت تھی اور دیوان ولی نے یہ ضرورت بھی پوری کر دی۔

اس بحث سے یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ اردو شاعری کی دہلی میں ابتدا صرف دیوان ولی کے دہلی آنے سے نہیں ہوئی بلکہ اس کی ابتدا اس سے قبل ہو چکی تھی۔ جب تک شعر و شاعری کے لئے عام ذہنی اور جذباتی فضا قائم نہ ہو جائے کسی فرد واحد کے اثر سے خواہ وہ کیسا ہی مسلم الثبوت شاعر کیوں نہ ہو، کم از کم شاعری کی ابتدا ناممکن ہے نصیر حسین خیال کا نقطۂ نظر ہے:

"بعد فتح دکن نہ صرف دلی کے لشکری ہی خوش خوش گھر آئے بلکہ ادھر کے

شاہزادے اور امراء اپنا وطن چھوڑ چھاڑ کر دارالسلطنت میں آبسے ....... معظم (بہادر شاہ اول) نے واردین کی تعظیم کی اور قطب شاہی شہزادوں کو اپنے تخت کے پاس اعزازی کرسی دی اور باپ (عالمگیر) کی زیادتیوں کی یوں تلافی کی۔ یہ شہزادے اور دکھنی امیر زادے شہر (دلی) میں اعزاز و اکرام سے رہے۔ ان کی صحبتوں کا دلی اور دلی والوں پر اثر پڑا۔ اس سے نہ صرف معاشرت و تہذیب اور ان کے روزمرہ ہی میں فرق آیا بلکہ اردوئے معلیٰ اور دکھنی اردو کہ منہ بولی بہنیں بھی بنا کر یک جان و دو قالب کر دیا۔ دکھن میں ایک زمانے سے ادھر کی اردو (دکھنی) شاہی محلوں اور دفتروں میں بار پا چکی تھی اور ادیبوں، شاعروں کی زبان بن چکی تھی۔ وہ (ادیب) ادھر آئے تو اپنا یہ تحفہ ساتھ لائے۔ دلی والے اپنا بچہ (اردو) غیروں کی گود میں یوں دیکھ کر شرمائے اور اس طفل کے ساتھ حسن پدری ادا کرنے لگے۔"[1]

شمالی ہند میں اردو شاعری کی ابتدا کا زمانہ اگر آخر عہد عالمگیری کو تسلیم کر لیا جائے تو دیوان فائز کی تقدیم کا مسئلہ بھی حل ہو سکتا ہے۔ کیونکہ دیوان فائز میں کافی تعداد میں جو مربوط اور مسلسل نظمیں موجود ہیں۔ ان کے موضوعات بھی اسی قسم کے ہیں جو کہ دکنی نظموں میں پسندیدہ خیال کیے جاتے تھے۔ کسی قسم کی سیاسی بدامنی کا تذکرہ بھی نہیں ہے، اس سے یہ قیاس کیا جا سکتا ہے کہ فائز کا دور نسبتاً امن و امان کا دور تھا اور یہ دور آخر عہد عالمگیری ہو سکتا ہے۔ کیونکہ اس کے بعد تو دہلی میں ایک پر آشوب دور کا آغاز ہو گیا تھا۔

اورنگ زیب کی وفات ۱۷۰۷ء/۱۱۱۸ھ سے ۱۱۲۴ھ تک یعنی تقریباً سات سال میں چار بادشاہ تخت شاہی پر فروکش ہوئے۔ ۱۱۳۱ھ میں فرخ سیر قتل ہوا۔ فرخ سیر نے سید علی خاں صوبہ دار بہار کی مدد سے ۱۷۱۳ء میں تخت شاہی حاصل کیا تھا، اس سبب سے اب سیدوں کا خاص اثر ملکی سیاست میں نمایاں ہو چکا تھا۔ چنانچہ تخت دہلی پر اب وہی بادشاہ متمکن رہ سکتا تھا جسے سید برادران کی حمایت حاصل ہو۔ جب بھی کسی بادشاہ نے ان کے اثرات سے آزاد ہونے کی کوشش کی اسے موت کا منہ دیکھنا

---

[1] مغل اور اردو ص ۳۵ — ۳۶

پڑا۔ سید برادران کو انھیں وجوہات سے تاریخ میں بادشاہ گر کہا گیا ہے۔

محمد شاہ بادشاہ کے عہد میں اگرچہ حکومت کو بادشاہ گروں سے نجات مل گئی تھی۔ لیکن سیاسی استحکام اب بھی نہ تھا۔ بادشاہوں کے یکے بعد دیگرے بدلنے کی وجہ سے ملک کے تمام لوگ، امراء، اہل حرفہ، تاجر، نوکری پیشہ، اہل علم، کاشتکار سبھی پریشانیوں کا شکار تھے لیکن عہد محمد شاہی کی اہمیت اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں دہلی میں اردو شاعری کی ترویج و ترقی ہوئی اور یہ ایک ایسی نیک روایت ہے جس کے لئے یہ مغل بادشاہ جس کی اہمیت بساط سیاست پر ایک مہرے سے زیادہ نہ تھی ہمیشہ عزت سے یاد کیا جائے گا۔

عہد محمد شاہ اور دہلی کی تہذیبی بساط کا جائزہ لیتے ہوئے دو متضاد باتیں نظر آتی ہیں، اول سیاسی ابتری، تباہی و بربادی دوسرے عیش پرستی اور ناعاقبت اندیشی جو کہ اس دور کی مصلحتوں کو پیش رکھتے ہوئے قطعی بے جوڑ معلوم ہوتی ہے لیکن اگر بہ نظر غائر دیکھا جائے تو اس صورت حال میں ایک ربط نظر آتا ہے

یہ عجیب اتفاق ہے کہ اکثر تہذیبیں جب اپنے نقطہ عروج پر پہنچ جاتی ہیں تو کسی نہ کسی زبردست انقلاب سے دوچار ہو جاتی ہیں۔ وادئ سندھ، بابل و نینوا، مصر یونان، ایران، روم اور الکبری وغیرہ کی عظیم تہذیبیں اپنے کھنڈروں کی شکل میں اس کی مثال پیش کرتی ہیں۔ جب کسی تہذیب کا زوال مکمل ہو جاتا ہے تب اس کے اسباب و علل پر روشنی ڈالی جاتی ہے۔ ممکنات زیر بحث آتے ہیں کہ کس طرح اس تہذیب کو محفوظ رکھا جا سکتا تھا یعنی ہمیشہ متاع کارواں لٹنے کے بعد ہی قافلے والوں کو احساس زیاں ہوتا ہے اور کبھی کبھی تو "احساس زیاں" بھی فنا ہو جاتا ہے۔ انقلاب سے پہلے ہی اگر ان اسباب کا احساس ہو جائے جو تہذیب کی جڑوں کو کھوکھلا کر رہے ہیں تو ممکن ہے کہ پہلے ہی ان کا سدباب کر دیا جائے لیکن عام طور پر یہ احساس تباہی کی آخری منزل تک پہنچنے سے پہلے مشکل سے ہی پیدا ہوتا ہے۔ اگر ہوتا بھی ہے تو اس احساس کی حیثیت انفرادی رہتی ہے اجتماعی نہیں۔ چنانچہ دہلی کے تہذیبی زوال کا جو دور تھا اگر اس کا احساس اس دور کے افراد کو اجتماعی طور پر نہیں تھا تو یہ ایسی حیرت کی بات نہیں تھی۔

دہلی میں جس عہد میں اردو شاعری کا دور دورہ ہوا۔ بیشک وہ عہد دہلی کی

تہذیبی بساط کا روبہ زوال عہد تھا۔ مرکزی حکومت کی کمزوری اور نااہل بادشاہوں کا یکے بعد دیگرے تخت حکومت پر فردکش ہونا اور امراء کے ہاتھ کی کٹھ پتلی بن جانا امراء کے درمیان زبردست رقابت کا سبب بن گیا تھا۔ یہاں تک کہ امراء میں باقاعدہ گروہ بندی نظر آنے لگی، ایرانی، تورانی، نیز ہندوستانی امراء مع اپنے اپنے حاشیہ برداروں کے پہچانے جانے لگے۔ بساط سیاست میں ان امراء کا پہلا مقصد ایسے بادشاہوں کو برسر اقتدار رکھنا تھا جو حد درجہ کمزور ہوں اور ان کے اشاروں پر چل سکیں۔

سیاسی وجوہات کے ساتھ ساتھ اقتصادی زبوں حالی بھی نمایاں تھی کیونکہ سیاسی استحکام اور اقتصادی صورت حال کا رشتہ بڑا گہرا ہے۔ مرکز کی کمزوری کے سبب جاگیرداروں کو من مانی کرنے اور جوڑ توڑ کرنے اور راجپوتوں، لیڈروں کو آبادیوں کے امن و امان میں رخنہ ڈالنے کے بیشمار مواقع حاصل تھے، ساتھ ہی دکن کی سلطنتوں کے خاتمے کے سبب سے مرہٹہ ایک طاقت بن کر ابھر رہے تھے اور سلطنت دہلی میں اتنی قوت نہ تھی کہ وہ ان کا مقابلہ کر سکتی۔ ان تمام غیر یقینی حالات کا اثر زرعی اور اقتصادی نظام پر بہت گہرا پڑ رہا تھا۔ ملک کا اقتصادی ڈھانچہ جس زراعت کی مستحکم بنیادوں پر قائم کیا گیا تھا۔ اب اس کی حالت روز بروز بگڑتی جا رہی تھی، چنانچہ اکثر تصنیفات جن کا تعلق اس دور سے ہے اس صورت حال کے ذکر سے خالی نہیں ہیں [1]

زراعت کے بعد تجارت کا تعلق ملکی اقتصادیات سے بہت گہرا تھا لیکن جب ملک میں امن و امان کا فقدان ہو راستے محفوظ نہ ہوں اور سماج کا اوپری طبقہ یعنی جاگیردار، جن کی حیثیت صارفین کے سب سے اہم طبقہ کی تھی، پریشان حال ہو تو ایسی صورت میں تجارت کی حالت بھی کس طرح بہتر رہ سکتی تھی۔ چنانچہ تجارت کی حالت بھی بگڑی ہوئی تھی۔

محمد شاہ کے عہد میں سلطنت کی رہی سہی عزت صوبہ جات کے خود مختار ہونے سے اور بھی کم ہو گئی تھی۔ سلطنت کے دو اہم صوبے دکن اور اودھ خود مختار ہو گئے تھے۔

---

[1] (۱) حجۃ اللہ بالغہ "شاہ ولی اللہ محدث دہلوی (۲) سفرنامہ برنیر (بحوالہ) دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر۔ ڈاکٹر محمد حسن۔ (۳) کیمبرج ہسٹری آف انڈیا۔

روہیلے، جاٹ، وغیرہ نئی طاقتیں ابھریں اور مرہٹوں کی رسائی آگرہ تک ہوگئی اور پھر تابوت کی آخری کیل نادر شاہ درانی اور احمد شاہ ابدالی کے حملے ثابت ہوئے۔ ابدالی کی واپسی کے فوراً بعد محمد شاہ کا انتقال ہوگیا۔ اس طرح دودمان مغلیہ کے اس بادشاہ کا دور سلطنت تمام ہوگیا جو کہ اپنی خصوصیات کی وجہ سے عجیب وغریب دور کہا جا سکتا ہے۔

عہد محمد شاہی کی تہذیبی بساط کی تصویریں مرقع دہلی[1] میں بڑی واضح ہیں اگرچہ چند دوسری کتابوں[2] میں بھی اس دور کے حالات ملتے ہیں لیکن "مرقع دہلی"، پورے شہر کی تہذیبی زندگی کو بڑی تفصیل سے اجاگر کرتی ہے۔ شخصی حکومت میں بادشاہ اور دربار تہذیب کا مرکز تسلیم کئے جاتے تھے اور رکھ رکھاؤ، نشست و برخاست آداب محفل کو عوام بھی قابل تقلید گردانتے تھے جو کہ درباری تہذیب کے لئے سرمایۂ افتخار ہوتے تھے۔ آخری مغل بادشاہوں کے کردار کا ایک نمونہ جہاں دار شاہ ہے جس نے طوائف، لال کنور کے پیچھے اپنا شاہی وقار اور خاندانی عزت سبھی سے ہاتھ دھولیا تھا۔ قیام الدین قائم نے اپنی آشوب نظم میں یہاں تک بیان کیا ہے کہ لال کنور کے صرف اتنا کہنے پر کہ اس نے کبھی کشتی ڈوبنے کا منظر نہیں دیکھا ہے۔ جہاں دار شاہ کے حکم سے دریائے جمنا میں کشتیاں غرق کردی گئیں۔ محمد شاہ اپنی عیش پرستی کی بنا پر "رنگیلے" کے لقب سے ملقب تھے۔ اکثر مغل بادشاہ شراب پیا کرتے تھے لیکن اس بادشاہ نے اپنی سلطنت اور اپنے وجود کو غرق مئے ناب کرنے میں کوئی کسر نہیں اٹھا رکھی تھی لیکن ایک بات ایمانداری سے کہنا پڑتی ہے کہ اپنی ان سب حرکتوں کا ذمہ دار دوسروں کو ٹھہرانے کے بجائے اس نے پوری دنیا گوئی سے اعتراف بھی کیا کہ ع شامت اعمال ما صورت نادر گرفت۔ محمد شاہ کو شراب کے ساتھ ساتھ حسین عورتوں سے بھی خاص دلچسپی تھی۔ چنانچہ اس کے حکم سے محل کے ایک ایک کوس تک خوب صورت عورتیں نظر آتی تھیں۔ آدھم بائی داخل حرم تھی اس کے علاوہ نور بائی گائن اور رتنی بھگت وغیرہ پر بھی چشم عنایت تھی۔

---

[1] مرقع دہلی مصنفہ درگاہ قلی خاں (ترجمہ)

[2] حدیقۃ الاقالیم مصنفہ میں درباروں کے حالات موجود ہیں۔

بادشاہِ وقت کے ہم مذاق امراء، وزراء بھی انھیں دلچسپیوں میں اپنے روز و شب گزارتے تھے۔ مرقع دہلی میں قمرالدین اعتمادالدولہ محمد شاہی وزیر کی شراب نوشی کی داستانیں عبرت انگیز ہیں۔

یوں تو حسن پرستی اور شاہد بازی کے لئے مقام کی کوئی قید نہ تھی لیکن خاص مقامات ناگل، کسل پورہ، چوک سعداللہ وغیرہ تھے۔ دلچسپ بات یہ بھی تھی کہ حسن کی پرستش کے لئے عورت مرد دونوں پر یکساں نظر التفات تھی۔ دہلی والوں کی یہ وسیع القلبی اپنی نظیر آپ ہے۔ علاوہ ہے کہ اہل لکھنؤ جو ہر معاملے میں دہلی والوں سے آگے بڑھ جانے کے دعویدار تھے۔ اس سلسلے میں اہل دہلی سے شکست کھا گئے۔" لکھنؤ میں امرد پرستی کا ذوق نہیں تھا۔"[۱]

اس تہذیب میں میلوں ٹھیلوں کو بھی خاص اہمیت حاصل تھی چنانچہ بسنت میں قدم شریف، قطب الاقطاب چراغ دہلی، رسول نما، شاہ ترکمان وغیرہ میں سماع کی محفلیں منعقد ہوتی تھیں اور سارا شہر ان میں شرکت کرتا تھا۔ دوسری سماجی سرگرمیاں مشاعروں، مراختوں، مجالس محرم وغیرہ تھیں۔ مجالس محرم اور تعزیہ داری کا تعلق چونکہ مخصوص عقیدہ سے ہے اس لئے ممکن ہے اس کا اثر کسی حد تک محدود رہا ہو لیکن اس دور میں کئی مرثیہ گو حضرات گدا، مسکین، حزین وغیرہ کا تذکرہ ملتا ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مجالس محرم کا اثر بھی ادبی سطح پر فروغ ہو رہا تھا۔ فضلی کی "دہ مجلس" کی موجودگی بھی اس کے ثبوت میں پیش کی جا سکتی ہے۔[۲]

ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:

"تین قسم کی تقریبات ایسی تھیں جنھوں نے باقاعدہ سماجی ادارے کی شکل اختیار کرلی تھی۔ ایک مزاروں پر عرس اور قوالی کی محافل، دوسرے عشرہ محرم میں عزاداری کی مجلسیں اور مرثیہ خوانی کا سلسلہ، تیسرے مشاعرے اور مراختے۔"[۳]

اس دور میں مذہب کا اثر بھی معاشرت پر گہرا تھا۔ کم از کم عقائد کی حد تک اسلامی

---

[۱] شعرالہند جلد دوم ص ۲۷ عبدالسلام ندوی [۲] فضلی نے روضۃ الشہداء کا ترجمہ فارسی سے اردو میں اسی دور میں کیا تھا [۳] دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی فکری پس منظر ص ۶۱

اصولوں کی پابندی لازمی تھی۔ جذباتی طور پر مسلمان اسلام سے وابستہ تھے اگرچہ افعال اور عمل میں اسلامی اصولوں سے انحراف معمولی بات تھی۔ طوائفوں کا مجرا سننے والے اکثر تسبیح بکف ہوا کرتے تھے۔ شراب نوشی، امرد پرستی، شاہد بازی عام تھی لیکن اپنے "عزت وناموس" یعنی "خواتین" کو مکمل طور پر پابندیوں میں رکھا جاتا تھا اور شرفاء میں عورتوں کا سخت پردہ رائج تھا۔ عوام کی عورتیں اس قید سے بری تھیں۔ اس دور کی معاشرت پر صوفیت کا اثر بھی بہت گہرا تھا بلکہ اس نے عام رجحان کی حیثیت اختیار کرلی تھی۔ ضعیف الاعتقادی کے مظاہرے بھی عام تھے جس سے فریب کاروں کو فائدہ ہوتا تھا۔ "وقائع اظفری" میں اس قسم کے کئی واقعات درج ہیں [۱]

تصوف کے اثرات ہندوستان میں عرصہ دراز سے کام کر رہے تھے۔ یہ تصوف کا وہ دور ہے جسے بجا طور پر "مدافعت اور گریز پائی" کا دور کہا گیا ہے۔ اس دور میں تصوف کی سب سے اہم خصوصیت سیاسی ملکی معاملات سے بے تعلقی ہے۔ یوں تو امام غزالی کے وقت سے ہی صوفیا نے حکومت سے ترک تعلقات کی ابتدا کردی تھی لیکن ہندوستان میں صوفیوں کا مسلک سیاست سے علیحدہ رہ کر عوام کو حق اللہ اور حق العباد کی تعلیم دینا تھا۔ سیاسی انتشار کے زمانے میں یہ حضرات اپنے معتقدین کو خدا سے لو لگانے کی تعلیم دیتے تھے اور اس طرح زندگی کی اہم ضرورت یعنی "یقین" کی مشعل کو باد مخالف کے تھپیڑوں سے بچا کر ربط حیات کا اہم فرض پورا کرنے کی کوشش کرتے تھے بقول ڈاکٹر محمد حسن :

" اس طرح تصوف کو دہری حیثیت حاصل تھی۔ ایک تو یہ کہ مایوسی اور سیاسی انتشار اور افراتفری کے دور میں صوفی یقین اور امید کی شمعیں روشن کرتے تھے۔ خدا پر بھروسہ، انفرادی زندگی کو اجتماعی زندگی پر قربان کرنے کا درس اور اخلاقی اقدار کو زندہ رکھنے کا عزم اور حوصلہ پیدا کرتے تھے" [۲]

لیکن ساتھ ہی یہ بھی نہ بھولنا چاہیئے کہ صوفیوں کے پاس خارجی حالات کو تبدیل

---

[۱] (بحوالہ) اردو شاعری کا تہذیبی فکری پس منظر ص ۶۲ — ۶۳

[۲] 〃 〃 〃 〃 〃 〃 ص ۲۰۱ — ۲۰۲

کرنے یا "سیاسی انحطاط" سے ملک کو محفوظ رکھنے کا کوئی عملی حل موجود نہ تھا۔ اس سبب سے بھی اہل دہلی اگرچہ صوفیا سے عقیدت رکھتے تھے لیکن انھوں نے کبھی ان حالات کا کوئی حل تلاش کرنے کی کوشش نہ کی۔ تصوف نے ان کو حس قوت برداشت کی تعلیم دی تھی۔ وہ "اک گونہ بے خودی" میں تبدیل ہوگئی اور زندگی کی بے ثباتی کے احساس نے لطف حیات کے احساس کو جلا بخشی۔ نتیجہ میں زندگی کے بچے کھچے گوشوں سے حظ اٹھانے کا رجحان اس دور میں عام ہوگیا تھا۔

دہلی کی تہذیب ختم ہونے کے قریب تھی اور اہل دہلی اس کا سارا حسن اور ساری بہار اپنی زندگی میں جذب کر لینا چاہتے تھے۔ ان کی زندگی میں "آنے والے کل" کی کوئی اہمیت نہ تھی کیونکہ "آنے والا کل" اپنے ساتھ کسی نادر شاہ یا احمد شاہ کو بھی لا سکتا تھا۔ جو بھی تھا وہ "آج" تھا اور اس "آج" کو وہ "فکر فردا" کے لئے قربان کرنے پر کسی صورت بھی تیار نہ تھے۔ سماج کے ہر طبقہ اور ہر عمر کے لوگوں میں یہ رجحان عام تھا یہاں تک کہ بڈھے اپنی بے فکری و خوش مزاجی سے نوجوانوں کو شرمندہ کرتے تھے۔ بقول محمد حسین آزاد،

" اس پر خوش مزاجی کا یہ عالم ہے کہ ان کے بڑھاپے کی زندہ دلی سے آج نوجوانوں کی جوانی پانی پانی ہے۔ ان شوخیوں سے انھیں اور کچھ مطلب نہیں کہ اپنے اوپر ہنسیں اور اوروں کو خوش کریں۔" [1]

آزاد نے آخری جملے میں امرائے محمد شاہ کی ذہنیت کو بہت صحیح طریقے سے بیان کیا ہے۔ واقعی ان میں اکثر ایسے تھے جو کہ حالات کی ستم ظریفی کو سمجھتے ہوئے خود اپنے "مذاق طرب آگیں" کا شکار بن رہے تھے لیکن قوت عمل اور تنظیمی صلاحیتوں کا فقدان ان کو حالات سے نبرد آزما ہونے کے بجائے حالات کے دھارے پر بہنے کے لئے مجبور کر رہا تھا۔ ان کی شاعری صرف ہنسنے ہنسانے کے لئے نہ سہی لیکن غم دوراں سے ذہنی فرار کی ایک کوشش ضرور تھی۔ ڈاکٹر محمد حسن نے صحیح تحریر فرمایا ہے:

" یہ اجتماعی زندگی سے نبرد آزما شخصیتوں کی نہیں بلکہ اجتماعی زندگی سے

---

[1] آب حیات ص ۸۶

ہم آہنگ شخصیتوں کی شاعری ہے"[1]

غالباً یہی نفسیاتی کیفیات ان کو کبھی مذہب پرستی اور کبھی عیش پرستی پر اکساتی تھیں وہ مئے سے غرض نشاط کے نہ سہی لیکن بے خودی کے طلب گار ضرور تھے۔ ساتھ ساتھ وہ دنیا اور دین دونوں میں اپنا حصہ رکھنا چاہتے تھے۔ اور اس کے لئے انھوں نے تصوف کو بطور "فکری" ہتھیار کے استعمال کرنا چاہا۔ اگرچہ اس کوشش میں بھی ان کے شعور کا دخل مشکوک ہے وہ دین و دنیا دونوں ہی تصوف کے وسیلہ سے حاصل کرنا چاہتے تھے کیونکہ تصوف میں شریعت کی سی سختی نہ تھی۔

اس معاشرہ پر نظر ڈالتے ہوئے ہم کہہ سکتے ہیں کہ اس دور کے دہلی والے بھی عام انسان تھے جو معاشرے کے اصولوں سے روگردانی نہیں کر سکتے تھے جس طرح دور محمد شاہی میں یہ حقیقت نمایاں نظر آتی ہے۔ اسی طرح آج بھی جاری و ساری ہے۔ یہ ضرور ہے کہ دور حاضر کا انسان خارج کو تبدیل کرنے کا خواہش مند ضرور ہے لیکن عمل کی منزل تک پہنچنے والے آج بھی معدودے چند ہیں۔ موجودہ دور کے انسان کی اکثر کوششیں زبانی دعووں سے آگے نہیں بڑھتی ہیں۔ خاص طور سے اگر اس کے نظریات سماج کے اصولوں سے مطابقت نہ رکھتے ہوں۔ خارج کو تبدیل کرنا عام انسان کے بس کا روگ نہیں ہے اس لئے اگر دہلی کے دور زیر بحث میں بھی افراد معاشرہ، معاشرہ کی قدروں سے ہم آہنگ نظر آتے ہیں تو اس پر زیادہ متحیر ہونے کی ضرورت نہیں ہے کیونکہ ہر تہذیب کے انحطاطی دور میں اسی قسم کی صورت حال نظر آتی ہے اور اس دور کے لوگوں کو اس کا اتنا شدید احساس کبھی نہیں ہوتا ہے۔

دہلی میں اسی سماجی و فکری پس منظر اور سیاسی انحطاط میں اردو شاعری پروان چڑھی۔ اس دور کے شعرا بھی اپنے اپنے طریقہ سے اپنے دور کی تصویر کشی کرتے رہے۔ ان کے کلام میں اگر فکر کی گیرائی کے بجائے احساس کی نزاکت ملتی ہے تو یہ بالکل فطری ہے۔ دہلی کی اس دور کی شاعری میں دور انحطاط کی پرچھائیاں واضح ہیں لیکن کچھ خطوط ایسے بھی ہیں جن سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس انحطاط پذیر معاشرے کے پس پشت

---

[1] دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی فکری پس منظر ص ۳۰۱

ایک عظیم تہذیب تھی جس کی بنیادوں میں عرب کا جلال، عجم کا تفکر، ہندیوں کی وسیع القلبی اور ترکوں و مغلوں کی سنگلاخ روایتیں تھیں۔ رشید حسن خاں رقم طراز ہیں:

"دہلی میں مغل حکومت کے اضمحلال کے ساتھ ساتھ معاشرت میں خرابیاں بڑھنا شروع ہو گئی تھیں۔ طوائف، بھانڈ، بھگتیے، نقال، غرض وہ سب کچھ یہاں بھی تھا جو لکھنؤ میں فروغ پذیر صورت میں نظر آتا ہے۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ لیکن اس کے باوجود یہ عناصر یہاں کی معاشرت کا نمایاں جزو نہیں معلوم ہوتے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تلواروں کی دھاک کند ہو چکی تھی اور جنگ جوئی کا میدان بالکل چھوٹ گیا تھا لیکن پھر بھی زندگی کے شعبوں میں اس نسائیت آمیز شائستگی کا عکس اس انداز سے نظر نہیں آتا جو اودھ کی معاشرت کا امتیازی وصف ہے ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ وجہ یہ تھی کہ ساری تباہی کے باوصف اس معاشرت کی پشت پر ایک طویل و عریض اور واقعی عظیم تہذیب کا سرمایہ تھا ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ دہلی کی سلطنت اصل میں ترکوں اور مغلوں کی سرمایہ دار تھی۔ ایرانی اثرات یہاں تھے لیکن ان کی حیثیت حاکمانہ اثرات کی نہیں تھی یہ شرف ماوراءالنہری تہذیبی عوامل کو حاصل رہا۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ تہذیب کی بنیاد ترکوں اور مغلوں کی سنگلاخ روایتوں پر قائم ہوئی تھی صلابت جن کا جزو اعظم تھا۔"[1]

اس میں شک نہیں کہ رشید حسن خاں کا بیان کافی حد تک حقیقت کی طرف راہنمائی کرتا ہے۔ دہلی کی تہذیبی بساط کے جس دور کا ہم ذکر کر رہے ہیں اس دور کے افراد مثلاً شاعر ہی اکثر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے اوپر ایک بے حسی کا لبادہ ڈالے ہوئے ہیں اور شاید جو کچھ وہ محسوس کرتے ہیں اسے کہنے سے بھی گریز کرتے ہیں یا اگر کہتے ہیں تو وہی باتیں جو "عام پسند" کا درجہ حاصل کر سکیں۔ اکثر شاعروں نے سپاہیانہ زندگی کو خیرباد کہنے کے بعد شاعری کے دامن میں پناہ لی تھی۔ مثلاً شیخ شرف الدین مضمون، شاکر ناجی، قائم وغیرہ پتہ نہیں کتنے ایسے کہنے اور سننے والے تھے جنھوں نے شعر و سخن کو "لذت سکر" کے لئے اختیار کیا تھا۔ اس لئے اگر شاعری صرف حالات کا مرثیہ ہوتی تو اس میں کون دلچسپی لیتا۔ دکھے ہوئے دل دوچار گھڑی کے لئے ہنس بول کر کھل اٹھتے تھے۔ مصیبتیں برداشت کرنے کا حوصلہ

---

[1] (گزشتہ لکھنؤ مصنفہ شرر) - تصحیح و ترتیب رشید حسن خاں - مقدمہ ص ۱۷

نہ سہی لیکن اس شاعری سے کم ازکم حالات کی بے رحمی کو بھلانے میں تو مدد ملتی تھی اس لئے اس دور کی شاعری کو صرف عہد جاگیرداری کی "لایعنی بکواس" کہہ کر نظر انداز کر دینا کسی طرح بھی نہ درست ہے اور نہ انصاف کا تقاضا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے اس صورتحال پر کافی حد تک انصاف سے تبصرہ کیا ہے،

"انحطاط پذیر عہد میں شکست خوردہ ذہنیت اس کے علاوہ سوچ بھی کیا سکتی تھی۔ اس فضا میں کوئی شاعر اتنی بڑی شخصیت لے کر میدان ادب میں نہیں آیا جس کو بیک وقت فلسفی کا ذہن، مدبر کا شعور ملا ہو۔ جس کی نظر میں عہد ماضی کے عروج و زوال کے اسباب بھی ہوں جس کی حساس انگلیاں نبض حیات کی رفتار محسوس کر سکتی ہوں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کا مزاج ایسا ندرت پسند ہو کہ تخریب کی خاکستر سے تعمیر کی تشکیل کر سکتا ہو۔ ایسا شاعر دور انحطاط میں کہاں پیدا ہوتا ہے۔" [1]

ہم اعجاز صاحب سے متفق ہیں کہ دور انحطاط میں ایسا شاعر پیدا نہیں ہو سکتا، لیکن ہمارے خیال میں ترقی کے دور میں بھی ایسے شاعروں کی تعداد بہت کم نظر آتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ ہم صحیح معنوں میں چند ہی شاعروں کے لئے "عظیم" کا لفظ استعمال کر سکتے ہیں۔ ایسے ہی شاعروں کی کاوشیں زمان و مکان کی تمام بندشیں عبور کرنے کے بعد لازوال ہو جاتی ہیں۔ لیکن اردو ادب نے ایسے شاعر کتنی تعداد میں پائے ؟

اسی انحطاط پذیر دور میں دہلی میں اردو شاعری کی نشو و نما ہوئی اگرچہ اس دور میں غزل گوئی پر خصوصیت سے توجہ دی گئی لیکن دوسری اصناف سخن کے نمونے بھی ملتے ہیں۔ ان مربوط ادب پاروں میں "خالص نظم" بھی موجود ہے۔

اس دور میں نظم کے جو نمونے ملتے ہیں ان کی اہمیت اس لحاظ سے بہت زیادہ ہے کہ ان میں اس دور کے تاریخی واقعات اور سماجی زندگی کو اکثر بہت کھل کر بیان کیا گیا ہے۔ اور گویا طویل نظم کے لئے راہیں ہموار کی گئی ہیں۔ اس سلسلے میں

---

[1] اردو شاعری کا سماجی پس منظر ص ۱۹۹

سب سے پہلا نام سید جعفر زٹلی کا ہے جنھوں نے بہت صاف گوئی سے سیاسی و سماجی مسائل کو بیان کیا ہے۔

میر جعفر زٹلی[1] نارنول کے باشندے تھے۔ ان کا پیشہ سپاہ گری تھا۔ دکنی مہمات میں بذات خود شریک تھے۔ اس لئے ان کو مغل شاہزادوں کے کردار کو قریب سے دیکھنے اور سمجھنے کا موقع ملا تھا جس کا تذکرہ انھوں نے طنزیہ انداز میں اپنی نظموں میں کیا ہے۔

عام طور پر جعفر زٹلی کو فحش گو کہہ کر نظر انداز کیا گیا ہے[2] لیکن ان کے مطبوعہ دیوان کے مطالعہ سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ ایک بیدار مغز انسان تھے ممکن ہے اپنے دور کے حالات پر طنز کرنے کے لئے انھوں نے وہ طریقہ اظہار اختیار کیا ہو جو کہ حالات پر گہرا طنز ہوتے ہوئے بھی ناقابل تعزیر تھا لیکن ایک روایت کے مطابق ان کی یہی صاف گوئی ان کی موت کا سبب بن گئی جبکہ انھوں نے فرخ سیر کے تخت نشین ہونے پر اسے "بادشاہ پشہ کش" کے لقب سے یاد کیا۔ لیکن یہ واقعہ تاریخی سند کا محتاج ہے۔

کلیات جعفر زٹلی میں شہنشاہ عالمگیر کی فوجی مہمات کا ذکر بھی ہے لیکن وہ بھاگ نگر (حیدرآباد) کی لوٹ کو پسند نہ کر سکے۔ اس سے ان کی منصف مزاجی نمایاں ہے مندرجہ ذیل اشعار اس کا ثبوت ہیں۔

| | |
|---|---|
| نبے شاہ اورنگ دھانگ بلی | کہ در ملک دکھن پڑی کھلبلی |
| برادود لشکر بصد دھوم دھام | کہ ہلچل پڑی بر سر روم و شام |

---

[1] ڈاکٹر اعجاز حسین کی تحقیق سے ان کا سال پیدائش ۱۶۵۸ء اور تاریخ وفات نامعلوم ہے۔ صرف قیاس ہے کہ ۱۷۱۳ء اور ۱۷۱۶ء کے درمیان انتقال ہوا۔ اردو شاعری کا سماجی پس منظر ص ۱۲۵

[2] حوالے کے لئے ملاحظہ فرمائیے

(۱) "مجموعہ نغز" قدرت اللہ قاسم ص ۲۱۰، ۱۲۲۱ھ

مترجم سید شاہ عطاء الرحمن کاکوی۔ عظیم الشان بک ڈپو، پٹنہ ۱۹۷۲ء

(۲) آب حیات ص ۲۳

(۳) دہلی کا دبستان شاعری ص ۵۳ ڈاکٹر نور الحسن ہاشمی

دریں پیر سالی وضعف بدن | مچاکی دھما چوکڑی دردکن
زہے شاہ شاہاں کہ وقت دغا | نہ بلّا نہ تلّا نہ جنبد زجا
کمربستہ ہشیار میدان پر | شب و روز تیار گھمسان پر

اب اس صلابت کوش بادشاہ کے نورِ چشمان کا تذکرہ بھی ملاحظہ فرمائیے:

نخستن کلاں ترکہ ہر کھنڈ کرد | ہمہ کاروبارِ پدر کھنڈ کرد
چناں لوٹ شد بستی بھگ نگر | نہ خنزماصفا ماند نے ماکدر
چہ ملکے بدست خود اورد داد | مگر آں نہشتش اسائے نہاد
جہاں ہوئے ایسا کلیمن کپوت | لگے خلق کے سفہ کو کالک بھبھوت

یہ شہزادے محمد سلطان خلف اول کے کارنامے ہیں جنھوں نے باپ کی سب محنت برباد کردی اور بھاگ نگر کو اس طرح لوٹا کہ تنکا بھی نہ چھوڑا۔

دوسرے شہزادے کا ذکر بھی اسی انداز میں کیا گیا ہے

جعفر زٹلی نے قطعہ کی شکل میں جو نظم کہی ہے وہ اس زمانے کی بے روزگاری اور نظام سلطنت کی بربادی کا مرقع ہے:

ہر روز اٹھ مجرا کریں، درکار یک سو گر پڑیں
بے شرم الٹے لڑ مریں یہ نوکری کا خط ہے
مردم پریشاں یک دگر گشتہ سپاہی دربدر
خوردہ بے خونِ جگر یہ نوکری کا خط ہے

شش ماہہ حقِ مردماں، برگردنِ دولت رواں
تس پر سواری ناگہاں یہ نوکری کا خط ہے

چھ چھ مہینے تنخواہ نہ ملنا پھر مالک کی معیت میں سواری کے لئے تیار رہنا عام بات تھی۔ ان حالات میں اگر سواری اور گھوڑے دونوں کی حالت خراب ہو تو کیا تعجب ہے

جب دوڑ کوں سب اٹھ چلے اسوار بیٹھا یوں کلے
ٹٹو بے چارہ نہ ہلے، یہ نوکری کا خط ہے

اسی قسم کے گھوڑے کی حالت تو سوداؔ نے بھی آگے چل کر بیان کی ہے اور اس کا

نام ہی ''تضحیک روزگار'' رکھا ہے۔ صحیح معنوں میں اس قسم کی شاعری تاریخی واقعات سے زیادہ اہم ہوتی ہے جو فرضی تاریخ نگار ریکارڈوں صفحات سیاہ کرنے کے بعد پیدا کرتا ہے۔ اسے بیان کرنے کے لئے اکثر چند اشعار کافی ہوتے ہیں۔ جعفر زٹلی کی یہ نظم بھی اسی قسم کی ایک نظم ہے جس کا ہر ہر شعر ایک تاریخی دستاویز ہے۔

امراؤ سب ہیں بے خبر، احدی بیچارے بے دقر
اسوار پاجی سے تبر یہ نوکری کا حظ ہے
صاحب عجب بیداد ہے محنت ہمہ برباد ہے
اے دوستاں فریاد ہے یہ نوکری کا حظ ہے

لیکن جعفر زٹلی کی یہ فریاد سننے والا اس وقت کون تھا۔ کیوں کہ اب وہ ''زنجیر عدل'' تو ٹوٹ چکی تھی جسے کھڑکا کر خاص و عام داد رسی کیا کرتے تھے۔ مختصر یہ ہے کہ اس نظم میں نہ صرف سیاسی حالت بلکہ اقتصادی اور سماجی بدحالی کا تذکرہ بڑی دردرسی سے کیا گیا ہے اور اسے ہم غیر سنجیدہ شاعری میں بھی کسی طرح شامل نہیں کرسکتے۔ فحاشی اور پوچ گوئی تو دور کی بات ہے۔ ایک اور بھی قابل ذکر امر ہے۔ اس میں گھوڑے کا ذکر تین شعروں میں کیا گیا ہے جو کہ گھوڑے کی فاقہ زدگی اور لاغری کی تصویر پیش کرتے ہیں۔ اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ''فردوسی نظام''، جس کی اس دور کے طریقہ جنگ میں خاصی اہمیت تھی۔ اقتصادی بدحالی کی وجہ سے جس کے پس پشت سیاسی عوامل کارفرما تھے۔ زوال کی حدوں تک پہنچ گیا تھا اور شاعر کا بار بار گھوڑے کی حالت بیان کرنا ظاہر کرتا ہے کہ خود اس کی نظر میں اس کی کافی اہمیت تھی۔

جعفر زٹلی کی نظم'' دستور العمل ذرا اختلاف زمانۂ ناہنجار'' بھی اسی قسم کی نظم ہے۔ جس میں زمانے سے خلوص، شرافت، راستی سب کے دور ہونے اور ظالم کے ظلم کی روز افزوں ترقی بیان کی گئی ہے۔ نہ دوستوں میں دوستی رہ گئی ہے۔ نہ بھائیوں میں وفاداری، محبت کا خاتمہ ہو گیا ہے۔ چغل خوری دغا بازی عام ہے۔ ہنرمند رسوا ذلیل ہیں۔ رذیلوں کی بن آئی ہے۔ لوگوں میں خوف خدا نہیں ہے۔ سب پیسہ والوں کی خوشامد کرتے ہیں خواہ اس کے اعمال کیسے ہی کیوں نہ ہوں۔ نفر اور سپاہیوں کو تنخواہ نہیں ملتی۔ بنیوں سے ادھار لے کر کھاتے ہیں۔ عشق بھی رسوا ہو گیا ہے ہوس پرستی

کا دور دورہ ہے۔ اخلاقی پستی عام ہے۔ سونی حویلیاں گناہ کے اڈے بنی ہوئی ہیں۔ غرض یہ ہے اورنگ زیب کے مرنے کے چند سال بعد کی دلی کی حالت، کیونکہ ۱۷۰۷ء میں اورنگ زیب کا انتقال ہوا اور ۱۷۱۳ء یا ۱۷۱۶ء میں جعفر زٹلی کا اس مختصر مدت میں زمین و آسمان سب بدل گئے۔ جعفر کا کلام اس دور پر ایک گہرا طنز ہے جس میں درد مندی کا احساس بھی موجود ہے۔ اگرچہ اس " درد مندی " کو بہت کم محسوس کیا گیا ہے۔ لیکن جعفر زٹلی کی شاعری کی طنزیہ خصوصیت کو اکثر حضرات نے تسلیم کیا ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن لکھتے ہیں :

" جعفر کا کلام اس دور کی ناہمواری اور بے ضابطگی پر طنز کی حیثیت رکھتا ہے، سیاسی اور تہذیبی انحطاط کی وجہ سے مغلیہ شان و شوکت میں سطحیت زوال آمادگی، تصنع اور بناوٹ کا جو پیوند لگنے لگا تھا اس کی پردہ داری اس مخلوط اور بے ہنگم زبان کی نیم مزاحیہ، نیم سنجیدہ شاعری سے ہوتی ہے "[۱]

جعفر زٹلی کے کلام کی تاریخی اہمیت کا تذکرہ نصیر حسین خیال نے ان الفاظ میں کیا ہے :

" میر جعفر کی بڑی تعریف یہ ہے کہ ان کا بیان اس عہد کی سچی خبر دیتا ہے اور تاریخ کی پیچ دار تحریر کو دو مصرع بلکہ ایک دو لفظوں میں کھول دیتا ہے "[۲]

ڈاکٹر اعجاز حسین نے جعفر زٹلی کی صاف گوئی اور بے باکی کا اقرار کرتے ہوئے تحریر کیا ہے :

" وہ نہایت پرگو اور وسیع النظر شاعر تھے۔ جو کچھ کہنا ہوتا تھا بے دھڑک کہتے تھے۔ فرخ سیر کے عہد میں جو مصیبتیں آئیں ان میں غلہ کی گرانی خاص طور پر تکلیف دہ تھی۔ جعفر نے متاثر ہو کر کہا :

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ ‏ بادشاہ دانہ کش فرخ سیر

بادشاہ طنز کی تاب نہ لا سکے اور جعفر کو قتل کروا دیا "[۳]

---

[۱] دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر ص ۲۴۹

[۲] مغل اور اردو ص ۴۴

[۳] اردو شاعری کا سماجی پس منظر ص ۱۶۵

اسی "سکہ" کے سلسلے میں نصیر حسین خیال نے لکھا ہے:

" جب میر جعفر اعظم و معظم سے خوش نہ تھے تو فرخ سیر سے کیوں کر خوش رہتے وہ بادشاہ ہوا اور سے

سکہ زد از فضل حق بر سیم و زر — بادشاہ بحر و بر فرخ سیر

کی ضرب پڑی آپ نے چوٹ کی اور فرمایا سے

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر — بادشاہ پشہ کش فرخ سیر [1]

ہمارے خیال میں ڈاکٹر اعجاز حسین کا مطمح نظر درست ہے۔ کیونکہ بغیر کسی سبب کے فرخ سیر پر طنز کچھ سمجھ میں آنے والی چیز نہیں ہے کیونکہ بہر حال وہ بادشاہ وقت تھا دوسرے گندم، موٹھ، مٹر کی رعایت غلہ کی گرانی کی طرف اشارہ کرتی ہے اور اس کی رعایت سے بادشاہ کو بجائے "پشہ کش" کے "دانہ کش" کہنا تقاضائے حال کے مطابق ہے۔ بہرحال اس سکہ کی موجودگی سے یہ بات تو صاف ہو جاتی ہے کہ فرخ سیر کے عہد تک جعفر زٹلی جیتے تھے۔

جعفر زٹلی کو ہم ان کی زبان کی ناہمواری کے باوجود اس سبب سے اہمیت دینے پر مجبور ہیں کہ انھوں نے اپنی نظموں میں سماجی، سیاسی، اقتصادی مسائل کو جگہ دی بیشک ابھی یہ نقوش اپنی ابتدائی شکل میں ہیں لیکن اردو نظم میں اور خصوصیت سے شمالی ہند میں ایک مستحسن روایت کی ابتدا ضرور انھوں نے کی۔ جعفر زٹلی کی نظمیں اس پر آشوب دور کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔ انھوں نے نظم گوئی کو حق گوئی اور بے باکی کی روایت سے روشناس کرایا۔ یہ ان کا قابل فخر کارنامہ ہے۔ ان نظموں کی زبان بہت ناہموار ہے لیکن جیسا کہ پچھلے صفحات میں عرض کیا گیا ہے۔ یہ انداز کسی حد تک سوچ سمجھ کر اختیار کیا گیا تھا۔ انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعے حقیقی زندگی اور ادب کے درمیان جو خلا تھا اسے کم کرنے کی کوشش کی۔ لیکن ان کی یہ کوشش کسی مخصوص ضابطہ کے تحت نہ تھی

---

[1] نصیر حسین خیال نے مندرجہ سکہ کے واقعہ کے ساتھ ہی جعفر کی تاریخ وفات سے لاعلمی کا اظہار کرتے ہوئے "میسو دتاسی" کے حوالے سے لکھا ہے کہ ۱۷۱۳ء تک جعفر زندہ تھے۔ ص ۸۴

[2] علی نامہ ۔ نصرتی

بلکہ حالاتِ حاضرہ کو موضوع بنانے کی دھن میں وہ اس حد تک آگئے ہیں جہاں سے
"ادب برائے زندگی" کی سرحد شروع ہو جاتی ہے۔

جعفر زٹلی کے بعد فائز محمد شاہی کی نظمیں کافی اہم ہیں خاص طور سے زبان و بیان میں کافی حد تک سلاست اور شائستگی کے لحاظ سے۔ فائز کی نظموں کے موضوعات جعفر زٹلی سے مختلف ہیں۔ یہاں ایک سوال یہ اٹھ سکتا ہے کہ فائز کی نظموں میں وہ موضوعات کیوں نہیں ہیں جن کا تعلق سیاسی ہلچل سے ہے۔ اس سلسلہ میں کوئی حتمی فیصلہ کرنا دشوار ہے صرف قیاس ممکن ہے۔ ممکن ہے فائز نے کچھ نظمیں اس زمانے میں کہی ہوں جب اورنگ زیب کا آخری عہد تھا اور دلی میں نسبتاً امن و سکون تھا۔ اس قیاس کو مسعود حسن ادیب کی تحریر[1] سے تقویت ملتی ہے جس میں کہ انھوں نے فائز کو جعفر زٹلی اور یک رنگ وغیرہ کا ہمعصر تسلیم کیا ہے اور یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ فائز اپنا دیوان ۱۱۲۷ھ میں مرتب کر چکے تھے۔ اس لئے یہ قرینِ قیاس ہے کہ ان کی نظمیں بھی اس میں موجود ہوں گی اور وہ یقیناً عہدِ عالمگیری سے تعلق رکھتی ہوں گی۔

فائز کی نظموں کا مخصوص انداز بھی ان کی قدامت کا ثبوت ہے۔ خاص طور سے سراپا نگاری، ہندی تشبیہات و استعارات وغیرہ کا استعمال بھی یہ ثابت کرتا ہے کہ فائز اس دور کے شاعر ہیں جب فارسی شاعری کا غلبہ اردو شاعری پر نہیں ہوا تھا بلکہ دکنی نظم کی خصوصیات شمال میں بھی نظم میں نمایاں تھیں۔

ڈاکٹر محمد حسن نے اگرچہ فائز کی تقدیم کے سلسلے میں بہت سی دشواریوں کا اظہار کیا ہے لیکن پھر بھی وہ فائز کو آبرو، مضمون وغیرہ سے قدیم تر اور دکنی سے قریب تر تسلیم کرتے ہیں:

"ان دشواریوں کے باوجود فائز کے کلام کا عام انداز ہندی کا گہرا اثر، ہندو دیومالا کے حوالے اور زبان کا اسلوب یہ بتاتا ہے کہ فائز کو تقدیم حاصل ہے فائز اسلوب اور موضوع دونوں کے لحاظ سے دکنی سے زیادہ قریب اور آبرو، مضمون وغیرہ سے الگ ہیں۔ ممکن ہے ان کے کلیات کی موجودہ ترتیب بعد میں ہوئی ہو، مگر ان

---

[1] مقدمہ دیوانِ فائز

کا کلام یقیناً قدیم اردو ادب کا نمونہ ہے۔" لے

فائز کی ایک اور خصوصیت بھی نظر انداز کرنے کے لائق نہیں ہے۔ فائز کی یہاں مسلسل مربوط نظمیں کافی تعداد میں ملتی ہیں جبکہ دہلی میں عام رجحان غزل گوئی کا تھا۔ فائز کی یہ خصوصیت بھی ان کو دکنی شعرا سے قریب تر ثابت کرتی ہے۔ پروفیسر مسعود حسن ادیب نے تحریر فرمایا ہے:

" فائز کے یہاں مسلسل نظمیں بھی ہیں اور تعداد میں غزلوں سے کہیں زیادہ ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ مسلسل نظمیں ثابت کرتی ہیں کہ جس طرح فائز ہماری موجودہ معلومات کی بنا پر دہلی کے پہلے اردو غزل گو قرار پاتے ہیں۔ اسی طرح وہ دہلی کے پہلے اردو نظم گو بھی ٹھہرتے ہیں۔" ٢ے

جعفر زٹلی اور فائز کو اگر ہم عصر تسلیم کر لیا جائے تو موضوعات کے مختلف ہونے کا سبب ذاتی اور انفرادی رجحانات بھی قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ جعفر زٹلی سپاہی پیشہ تھے اور فائز کا شمار امرا میں ہوتا تھا اس سبب سے بھی ممکن ہے جعفر زٹلی کی نظریں جن تلخ حقائق تک پہنچ جاتی ہوں۔ فائز کے نزدیک ان کی اہمیت نہ ہو۔ فائز کی نظموں سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ زندگی کے ہلکے پھلکے اور دلچسپ واقعات ان کے لئے خاص کشش رکھتے تھے۔ حسن پرستی ان کے مزاج کا خاصہ تھی۔ یہی تمام موضوعات ان کی نظموں میں مزے لے لے کر بیان کئے گئے ہیں۔ مثلاً ان کی کئی نظمیں مختلف فرقوں کی عورتوں کے بارے میں ہیں "تعریف جوگن" "در وصف بھنگیڑن درگاہ قطب شاہ" ان نظموں میں سراپا نگاری کے خوبصورت نمونے پیش کئے گئے ہیں۔ یہی خصوصیت "تعریف نہان نگنبود"، "پنگھٹ کی تعریف" وغیرہ نظموں میں بھی ملتی ہے۔ یہاں ہندوستانی رنگ، ہندی شاعری کا اثر اور حسن کا بھرپور احساس ہر جگہ پر نمایاں ہے۔ اور اس ارضی حسن کی یاد دلاتا ہے جس کی پرستش شعرائے دکن کا شیوہ تھا نہ کہ شعرائے ایران کا۔ تشبیہات میں تخیل کے بجائے مشاہدے سے کام لیا گیا ہے۔ جو کہ ہندی شاعری کا اثر ہے لیکن ساتھ ہی عربی، فارسی

---

لے دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر ص ۲۴۸

٢ے مقدمہ دیوانِ فائز ص ۸۹ — ۹۰

الفاظ یہاں تک کہ مکمل مصرعوں کا استعمال بھی عام ہے جس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ابھی زبان اردو ایک عبوری دور سے گزر رہی تھی۔

فائز کی یہ نظمیں سماجی زندگی کے بعض اہم گوشوں کی نقاب کشائی کرتی ہیں مثلاً "تعریف نگنبود" صرف نہانے کے حسین مناظر ہی کی تصویریں پیش نہیں کرتی ہے بلکہ سورج سے عقیدت عبادت کا طریقہ (سورج کو جل چڑھانا) حسین لباسوں، زیورات وغیرہ کے ذکر سے یہ نظم معاشرتی زندگی کی بھی ایک تصویر کہی جا سکتی ہے۔

لگنبو دگھاٹ دہلی کی ثقافتی زندگی میں خاصی اہمیت رکھتا تھا۔ اکثر شعرا نے اس کا ذکر کیا ہے۔ آج یہ گھاٹ اپنی اہمیت کھو چکا ہے لیکن بہت سے اشعار اس کی دلفریبی کی یاد دلاتے رہیں گے۔ ہو سکتا ہے امیر خسرو کے مندرجہ اشعار بھی اسی گھاٹ کی یادگار ہوں۔ ؎

رفتم بہ تماشا بہ کنار جوئے — دیدم بہ سر آب زن ہندوئے
گفتم صنما چیست بہائے موید — فریاد برآورد کہ "دُر دُر موئے"

فائز حسن کے جلوؤں سے اتنے مسحور تھے کہ چھیڑ چھاڑ کی سدھ نہ رہی۔ گھاٹ کا منظر اس طرح بیان کیا گیا ہے:

ندی پر نہایاں ہیں سیمیں بدن — جیوں روپے کی تھالی میں ڈھلتے رتن
کھڑے گھاٹ پر ہیں سبھی سیم بر — خجل ان کے مکھ سے سورج اور چندر
کرے دل کو پانی ہر اک ہندنی — نظر پڑتی پانی اوپر چندنی

ہر اک نار سورج کی سوبھا دھرے — کھڑے ہو سورج کی تپسیا کرے

"تعریف پنگھٹ" بھی اسی قسم کی نظم ہے۔ جس میں پنہاریوں سے چھیڑ چھاڑ کا تذکرہ ہے۔ یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ ہندو مسلمانوں کو ناپاک سمجھتے تھے۔ لباس و زیورات کا بھی تذکرہ ہے۔

نظم ہولی میں "ہولی" کی رنگ رلیوں کا بیان ہے۔ شاعر کو یہ خیال بھی آتا ہے کہ دنیا کافروں کی جنت ہے۔

فائز کی دو نظمیں یعنی "در وصف بھنگیرٹن" اور "بہتہ میلا" اپنی سماجی اور

معاشرتی و تہذیبی خصوصیات کی وجہ سے خاص طور سے اہم ہیں۔ ساتھ ہی ان میں جذباتی کشمکش بھی نظر آتی ہے۔ اول الذکر نظم میں حسن پرستی کا جذبہ ابتدا میں حاوی ہے لیکن بھینگر ڈن کی اخلاقی گراوٹ شاعر کے جذبۂ حسن پرستی کو سرد کر دیتی ہے اور اخلاقی قدروں کا احساس بیدار ہو جاتا ہے۔ چنانچہ نظم کی ابتدا میں ایک خوش گوار کیفیت ہے جو کسی بھی صورت میں "حسن" کے نظر آنے سے قدرتی طور پر پیدا ہوتی ہے لیکن بعد میں اس کیفیت کا شائبہ بھی نہیں ملتا ہے۔ دونوں ہی کیفیتوں کا اظہار مندرجہ ذیل اشعار سے ہوتا ہے۔

| | |
|---|---|
| ایک دیکھی ہیں بھینگر ڈن دلربا (۱) | من ہرن کنجن بادن حوریں لقا |
| اپچھرا اندر کی سوں تھی خوب تر | حسن اس کا تھا پری سوں بیشتر |

سراپا نگاری کا کمال بھی اس نظم میں ملتا ہے۔ سامان آرائش و زیبائش اور لباس کا تذکرہ بھی ہماری معلومات میں دل چسپ اضافہ ہیں۔ ان تمام اشعار میں حسن پرستی کا جذبہ حاوی نظر آتا ہے اور ایک سرور کی سی کیفیت ملتی ہے۔

سراپا کی کیفیت اس طرح بیان کی گئی ہے:

| | |
|---|---|
| دو نین تھے اس کے چنچل جوں کنجن | جس کے دیکھے مرگ پکڑے جوگ بن |
| تھیں انیندی اس کی آنکھیں دلفریب | جس کے دیکھے دل سے جاتا تھا شکیب |
| ناک اس کی تھی کلی سوں خوب تر | صاف دردین سا تھا دو مکھ بیشتر |
| دو ادھر تھے اس کے جوں یاقوت لال | گل ہوا اس غنچہ لب کے آگے لال! |

| | |
|---|---|
| کنج لب پر اس کے زیبندہ تھا خال | تھے دراز اس موکر کے سر کے بال |
| ناگنی سی دو لٹاں دو اس کے بر | ہوش ان دیکھے سے جاتا تھا بسر |
| جیوں کلی تھا رنگ فندق دل ربا | گل سے افزوں تھی ہتھیلی میں صفا |

| | |
|---|---|
| دل فریبی کی ادا اس کی انوپ | روپ میں تھی رادھکا سوں بھی سروپ |

مندرجہ اشعار سے حسین وجمیل عورت کی تصویر ابھرتی ہے اس سے متاثر نہ ہونا نارمل انسان کے لئے ناممکن ہے لیکن یہ صورت حال آخر تک برقرار نہیں رہتی

بلکہ PLEASURE PRINCIPLE[1] کے بجائے REALITY PRINCIPLE[2] کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ یعنی بھینگرون کے حسن وجمال کے باوجود شاعر کے نزدیک اس قسم کا حسن لائق پرستش نہیں ہے کیونکہ جس انداز سے وہ اپنے حسن وجمال کی نمائش کر رہی تھی اور لوگوں کو دعوت عام دے رہی تھی۔ وہ طریقہ ناپاک عشق کی طرف مائل کرتا ہے اور اسے صرف "رندی وبازاری" پسند کر سکتے ہیں۔ "پاکباز" اس موقع پر اظہار افسوس کے سوا کچھ نہیں کر سکتے اور چونکہ شاعر پاکباز ہے اس لئے جس مقام سے اسے اس حسن کے پردے میں "ہوس" جلوہ گر نظر آتی ہے اسے ایک تلخی کا احساس ہوتا ہے اور شاعر معلم اخلاق کی صورت میں لوگوں کو اخلاقی اقدار کا احساس دلا کر خاموش ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس نظم کی ابتدا اور خاتمہ دونوں میں مختلف جذباتی کیفیتوں کا اظہار ہوتا ہے اور یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ اخلاقی پستی اگر ایک طرف عام تھی تو اخلاقی قدروں کا احساس ابھی فنا نہ ہوا تھا۔ کچھ اشعار اس کیفیت کے بھی ملاحظہ ہوں جب شاعر کو "حسن" کی پستی کا احساس ہوتا ہے اور وہ ان مناظر سے درس عبرت حاصل کرتا ہے۔

طرفہ مجلس تھی عجب ہنگامہ تھا  حسن سے بھی وہ بلائے عام تھا
ہر طرف بجتا تھا طنبور ورباب  ہر طرف بکتا تھا بوزا اور شراب
رندی و بازاری اس سنگت میں جمع  ہر طرف بچے کھڑے تھے مثل شمع
صف بہ صف بچے کھڑے تھے پیش رو  کابلی بچے بہم در گفت گو

تھے رذالے اور کمینے گرد و پیش  پاکباز اس دیکھ کے تھے سینہ ریش
سفلے کوں ہے خود نمائی سے شرف  آدمی زادے نہیں ہوتے طرف

نظم "بہتہ میلہ" بھی فائز کی سبق آموز اور نصیحت آمیز نظم ہے اگر اس میں

[1] نفسیات کی اصطلاح
[2] " " "

میلہ کی ریل پیل، سارے شہر کا دریا کنارے اکٹھا ہونا انواع واقسام کی چیزوں کی دوکانوں کی نمائش، معززین کا سیر کے لئے جانا، بھانڈ بھگتیوں کا ہجوم، طوائفوں کے نازو انداز، نٹوں کے تماشے، بھنگڑوں کی دوکان پر بھنگ پینے والوں کی گفتگو، شراب کی دوکان پر شرابیوں کی بدمستیاں، گل فروش، تنبولی، حلوائی وغیرہ کی دوکانوں کے مناظر بڑی ہی چابکدستی سے پیش کئے گئے ہیں۔ اس نظم میں معاشرہ کے مختلف طبقوں کے افراد کی بڑی اچھی جھلک پیش کی گئی ہے۔ میلہ میں آنے والوں کے مقاصد جدا جدا ہوتے ہیں۔ اہل حرفہ، صنعت، تجارت کے مقاصد الگ ہیں۔ رئیسوں کے الگ اسی طرح نشہ بازوں کے الگ بازاری عورتوں کے الگ، لیکن انھیں لوگوں کے درمیان کچھ ایسے لوگ بھی ہوا کرتے ہیں جو صرف تماشبین کی حیثیت سے نہیں جاتے بلکہ ان کا مقصد اس سے بلند ہوتا ہے۔ چنانچہ فائز بھی میلے کے ہنگامے سے لطف اندوز ہونے کے باوجود اس سے خاص طور سے یہ اخلاقی سبق حاصل کرتے ہیں:

| | |
|---|---|
| ہے یہ حاصل تمام میلے کا | اس بجز کچھ نہ نفع ریلے کا |
| تا جہاں است ایں چنیں باشد | شور و ہنگامہ بر زمین باشد |
| فائز از ہم نشین بد بگریز | با نکویاں چو شہد و شیر آمیز [۱] |
| معصیت ہے تمام فسق و فجور | حق رکھے ہر کسی کو اس سے دور |
| نیک نامی جہاں میں حاصل کر | عشق میں حق کے دل کو واصل کر |
| لے حقیقت کو دور کر تو مجاز | زانکہ یہ ہے طریق اہل نیاز |
| عشق معبود کا مناسب ہے | خالق اس کا ابد کا وہ رب ہے |

آخر میں چند اشعار میں رب حقیقی سے جرم بخشی کی دعا محمد عربی کے طفیل سے مانگی ہے۔ مندرجہ اشعار سے ظاہر ہوتا ہے کہ صوفیت کا معاشرہ پر کتنا گہرا اثر تھا۔ غیر صوفی شعرا بھی صوفیانہ خیالات رکھتے تھے۔ اس نظم میں اس معاشرہ کی تہذیبی اور زندگی خصوصیات اکٹھا ہو گئی ہیں اس لحاظ سے یہ فائز کی اہم نظم کہی جا سکتی ہے۔

---

[۱] فائز کے اس شعر کے ساتھ بے ساختہ یہ شعر یاد آجاتا ہے

| | |
|---|---|
| زجاہل گریزندہ چوں تیر باش | میامیختہ چوں شکر شیر باش |

فائز کی نظموں کا مطالعہ کرتے وقت فائز کے نظریۂ شاعری سے واقفیت کافی سودمند ثابت ہو سکتی ہے۔ خطبہ کلیات فائز کی مندرجہ عبارت بہت اہم اور ساتھ ہی دلچسپ ہے :

" مجھ کو باکمال شاعروں پر تعجب ہوتا ہے کہ جھوٹی کہانیاں اور غلط باتیں کیوں نظم کرتے ہیں ۔ ۔ ۔ ۔ ۔ عقل مند آدمی کو کیا ضرورت ہے کہ جھوٹی باتیں نظم کرنے میں اوقات صرف کر کے اپنے کلام کو عاقلوں کی نظر میں بے قدر کرے۔ جاہلوں کو گمراہی میں مبتلا کرے کیوں کہ وہ ان باتوں کو سچ سمجھ لیتے ہیں۔ اگر خدا کسی کو موزوں طبیعت عطا کرے تو وہ سچی باتیں اور سچی حکایتیں کیوں نہ نظم کرے۔ جھوٹی باتوں میں مشغول ہو کر اپنے کلام کو بے تہہ بنا دے " [1]

فائز سے ایک شہر آشوب بھی منسوب کیا جاتا ہے۔ ڈاکٹر عبداللہ لکھتے ہیں :

" ہندوستان کے طول و عرض میں ملکی اختلال، خانہ جنگی، بے روزگاری، مجلسی بے اعتمادی، معاشرتی گڑبڑ اور بے چینی اس قدر عام ہو گئی تھی کہ اس کے احساس سے کوئی صاحب دل خالی نہ ہوگا ۔ ۔ ۔ ۔ جعفر زٹلی کی فریاد، فائز محمد شاہی کا شہر آشوب، شفیق اور رنگ آبادی کا شہر آشوب اسی ہلاکت خیز دور کی یادگار ہیں " [2]

فائز کے رنگا رنگ اور متنوع مضامین سے بھرپور کلام کو دیکھ کر خیال ہوتا ہے کہ فائز نے ضرور شہر آشوب کہا ہوگا لیکن یہ شہر آشوب ہماری نظر سے نہ گزرا۔ ڈاکٹر نعیم احمد نے بھی اس کا تذکرہ اپنی تصنیف "شہر آشوب" میں نہیں کیا ہے، نہ ہی پروفیسر مسعود حسن کے مرتبہ دیوان فائز میں یہ موجود ہے اور نہ موصوف نے اس کے بارے میں کوئی تذکرہ کیا ہے۔

فائز کے معاصرین میں یک رنگ، آبرو، ناجی، حاتم وغیرہ کو شمار کیا جاتا ہے اگرچہ فائز کی قدامت کا خیال بھی موجود ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے۔ ان حضرات میں کم و بیش سب کا رجحان غزل گوئی کی طرف تھا۔ پھر بھی ان میں اکثر کے دواوین میں غزلوں کے

---

[1] خطبہ کلیات فائز (ترجمہ) مرتبہ پروفیسر مسعود حسن رضوی

[2] ڈاکٹر سید عبداللہ مباحث ص ۲۶۱

علاوہ مثنوی، قصیدہ، مرثیہ وغیرہ موجود ہیں۔ مثلاً آبرو کے دیوان[1] میں ایک ترجیع بند اور ایک واسوخت ہے۔ اس کے علاوہ ان کے دیوان کے دوسرے مخطوطات میں "مثنوی در موعظہ آرائش معشوق" اور متعدد مخمس بھی ہیں۔ ترجیع بند عاشقانہ ہے۔

ان کا "واسوخت"[2] اردو کا پہلا واسوخت تسلیم کیا جاتا ہے۔ جسے سب سے قبل پروفیسر مسعود حسن ادیب نے "معاصر پٹنہ" میں شائع کروایا تھا۔ یہی واسوخت ان کے دیوان میں بھی موجود ہے۔ چونکہ موجودہ معلومات کی روشنی میں یہی واسوخت اردو کا پہلا واسوخت ثابت ہوتا ہے۔ اس لئے اس کا صرف ایک بند نمونے کے طور پر درج کیا جاتا ہے۔

| | |
|---|---|
| اب وہ اخلاص و محبت کی طرح بھول گئے | غیر میں مل کے محبت کی طرح بھول گئے |
| چھپ کے ملنے کی محبت کی طرح بھول گئے | جو ہمیشہ تھی وہ صحبت کی طرح بھول گئے |
| مہربانی و محبت کی طرح بھول گئے | پیار کی شوق کی الفت کی طرح بھول گئے |

اب وہ انکھیاں تری اے یار وہ ابروئے نہیں
وہ جو اخلاص تھا اس کی کہیں اب بوئے نہیں

اس واسوخت میں محبوب کی بے وفائی کا گلہ ضرور ہے لیکن کسی دوسرے محبوب سے دل لگانے کی دھمکی نہیں ملتی۔ غالباً یہ میر صاحب کا اضافہ ہے۔

آبرو کا ترجیع بند عاشقانہ ہے۔ آخری بند میں ولی کی استادی کا اعتراف ہے اور ان کے تتبع کا بھی۔ ملاحظہ ہو:

| | |
|---|---|
| ترے لب کوں جس وقت دیکھے شراب | ہوئے آگ میں رشک سے جل کباب |
| پور خسار کے مطلع نور پر | ہے خال جوں نقطۂ انتخاب |
| قلم برق بے تاب ہو ہات میں | اپس دل کا گر میں لکھوں پیچ و تاب |
| ہوا دار تیرا ہے اے بحر حسن | نہ دے دل کوں برباد مثل حباب |
| ولی ریختے بیچ استاد ہے | کہے آبرو کیونکہ اس کا جواب |

---

[1] دیوان آبرو مرتبہ ڈاکٹر محمد حسن (نسخۂ پٹیالہ)

[2] اس واسوخت کی موجودگی میں آزاد کا یہ قول غلط ثابت ہوتا ہے کہ میر واسوخت کے موجد ہیں۔ اس کی ہیئت میر کے واسوختوں سے مختلف ہے۔

ولیکن تتبع میں کہنا سخن　　کرے فیض سوں فکر میں کامیاب
تپٹ آبرو آج بے تاب ہے　　کہو اس کے اس بے وفا سے شتاب
تغافل نہ کر حال سب جان کر
جلا لے مجھے ایک دم آن کر

آبرو کی مشہور مثنوی "موعظۂ آرائش معشوق" بھی عجیب و غریب نظم ہے۔ اس میں آبرو نے ایک خوب رو لڑکے کو "خوب تر" بننے کی نصیحت کی ہے۔ اس میں انھوں نے ایک جگہ پر یہ بھی اعتراف کیا ہے کہ وہ شاعری ترک کر کے سیدھی سادی باتیں کر رہے ہیں۔ اسی انداز میں انھوں نے پوری مثنوی کہی ہے جس سے اس دور کے "مخصوص رجحان" اور ساتھ ہی آرائش و زیبائش جو اس طبقہ کے لئے غالباً مخصوص تھی اس پر بھی روشنی پڑتی ہے۔

مندرجہ منظومات کے اقتباسات اور ان کی مثنوی کے تذکرے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آبرو کا مخصوص موضوع شاعری حسن پرستی اور عشق و محبت کے علاوہ کچھ نہیں۔ چنانچہ جن اصناف کو ان کے ہم عصر شاعروں نے اکثر خارجی حالات نظم کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔ ان کو بھی آبرو نے حسن و عشق کے مضامین سے ہی رنگا رنگ رکھا ہے۔ انھوں نے بسنت پر دو غزلیں لکھی ہیں جو کہ دیوان میں موجود ہیں۔ ہندو دیو مالا اور رسم و رواج کی واقفیت کا اظہار ان کے کلام سے ہوتا ہے۔ ایک نظم "ہولی" پر بھی موجود ہے۔ مجموعی طور پر آبرو کے کلام میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو عہد محمد شاہی کے شعراء کا خاصہ ہیں۔ ڈاکٹر محمد حسن آبرو کی شاعری کے بارے میں رقم طراز ہیں:

"آبرو کی حسن پرستی کھلی ڈلی ہے۔ ان کے نزدیک عشق، سوز و گداز، محرومی اور مایوسی ضبط نفس اور درد مندی سے عبارت نہیں بلکہ نشاط زیست کا مظہر ہے۔ اس لئے ان کو زندگی کی خوب صورت چیزوں سے پیار ہے۔ ان میں یاران بامزہ کے مجمع بھی شامل ہیں اور ان مجمعوں کا سب سے بڑا موقع تہواروں میں ملتا ہے۔ لہٰذا انہیں تہوار عزیز ہیں۔ بسنت اور ہولی سے انھیں رغبت ہے میلے ٹھیلے بھلے لگتے ہیں۔۔۔۔ ہولی پر ان کی نظم اس تہوار کی پوری کیفیت کو بیان کرتی ہے۔ اس راستے وہ ہندو رسم و رواج دیو مالا اور تلمیحات تک پہنچتے ہیں۔ ان حوالوں کو جس بے ساختگی اور مزے سے اپنے کلام میں سمو لیتے ہیں۔ اس کا جواب ہمارے شعراء کے یہاں بہت کم ملے گا" [1]

---

[1] مقدمہ دیوان آبرو ص ۳۲

شاکر ناجی ایہام گوئی کے موجد خیال کئے جاتے ہیں ان کے دیوان[1] غزلیات میں بھی چند مخمس، مراثی، قصائد موجود ہیں۔ ان کے مخمس بھی عاشقانہ ہیں۔ شاکر ناجی کی ایک آشوبیہ نظم ضرور بہت اہم ہے۔ لیکن اس کے صرف دو بند ہی ملتے ہیں۔ تذکرہ ریختہ گویاں[2] کے مطالعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ ناجی نے محمد شاہ اور نادر شاہ کی لڑائی اپنی آنکھوں سے دیکھی تھی۔ آزاد نے بھی یہی روایت درج کی ہے:

"نادری چڑھائی اور محمد شاہی لشکر کی تباہی میں خود شامل تھے۔ اس وقت دربار دلی کا رنگ شرفاء کی خواری، باجیوں کی گرم بازاری اور اس پر ہندوستانیو کی آرام طلبی اور نازپروری کو ایک طولانی مخمس میں دکھایا ہے افسوس کہ اس وقت دو بند اس کے ہاتھ آئے"[3]

آزاد نے جو بند درج کئے ہیں۔ مندرجہ ذیل ہیں اور اس کا ثبوت بھی ہیں کہ ناجی نے یہ لڑائی نہ صرف دیکھی تھی بلکہ خود بھی اس میں شریک تھے۔

لڑے ہوئے تو برس بیس ان کو بیتے تھے
دعا کے زور سے دائی دودوں کی جیتے تھے
شرابیں گھر کی نکالے مزے سے پیتے تھے
نگار و نقش ہیں ظاہر گویا کہ چیتے تھے
گلے میں ہنسلیاں بازو اوپر طلائی نال

قضا سے بچ گیا مرنا نہیں تو ٹھٹا نا تھا
کہ میں نشان کے ہاتھی اوپر نشانا تھا
نہ پانی پینے کو پایا وہاں نہ کھانا تھا
ملے تھے دھان جو لشکر تمام چھانا تھا
نہ ظرف و مطبخ و دوکان نہ غلہ و بقال

---

[1] دیوان شاکر ناجی مرتبہ ڈاکٹر فضل الحق (نسخہ سنٹرل لائبریری پٹیالہ)
[2] تذکرہ ریختہ گویاں ص ۱۴۱
[3] آب حیات ص ۱۰۵

افسوس کہ یہ قیمتی دستاویز آج تک مکمل صورت میں ہاتھ نہ آسکی اور تاریخ ادب اور ساتھ ہی تاریخ ہند کا یہ گوشہ جو کہ درس عبرت ہے تاریک پڑا ہوا ہے ڈاکٹر نعیم احمد کو بھی ان کی تمام کوششوں کے بعد یہ شہر آشوب دستیاب نہ ہو سکا لکھتے ہیں :

" ناجی کا دیوان ابھی تک دستیاب نہ ہو سکا۔ اس لئے راقم الحروف نے مختلف کتب خانوں میں دستیاب ہونے والی بیاضوں اور کشکولوں میں اس شہر آشوب کے باقی حصے کو تلاش کیا لیکن یہ کوشش ناکام رہی " [1]

ڈاکٹر سید عبداللہ کے خیال کے مطابق شاکر ناجی کا شہر آشوب اردو شہر آشوب نویسوں کے لیے دلیل راہ ثابت ہوا لکھتے ہیں :

" شاکر ناجی کا مخمس شہر آشوب اس لحاظ سے یقیناً اہم ہے کہ یہ اردو شہر آشوب نویسوں کے لئے دلیل راہ ثابت ہوا۔ سودا اور میر کے مخمس شہر آشوب اسی کا تتبع معلوم ہوتے ہیں اور ان میں جو سیاسی اور اقتصادی رنگ ہے وہ شاکر ناجی کی پیروی میں ہے " [2]

حاتم کے " دیوان زادہ " میں بھی، مناقب، مرثیہ، مخمس وغیرہ موجود ہیں۔ حاتم نے چونکہ بہت طویل عمر پائی اس لئے ان کے قدیم و جدید کلام کا تعین دشوار ہے جبکہ خود انھوں نے اصلاح زبان کے پیش نظر اپنا کلیات بھی مرتب کیا تھا جسے انھوں نے " دیوان زادہ " کا نام دیا تھا۔ لیکن ان کی نظم جو حقہ کی تعریف میں ہے وہ یقیناً قدیم دور کی یادگار ہے۔ کیونکہ اس میں صنعت ایہام کا استعمال بہت زیادہ ہے جسے بعد میں حاتم نے ترک کر دیا تھا۔ اس نظم کی زبان بھی دوسری نظموں کے مقابلے میں قدیم ہے۔ ملاحظہ ہو۔

کہے حقہ تنبا کو کیوں جلے ہے — کہ گنگا جل ترے پاؤں تلے ہے

تنبا کو نے کہا حقہ سے چل کر — برہ کی بات ہے تو سن سنبھل کر

---

[1] شہر آشوب ۔ حاشیہ ص ۷۴

[2] مباحث ص ۲۶۳

اگن میں جان کر جو جی جلا دے | چمن میں عشق کے تب گل کھلا دے
پیا ہو مہرباں حقہ پلا یا | کرم کر لے کہ نیچا منہ لگا یا
لگا وہ لب ستیں یک دم میں پینے | عزیز اب کر دیا عالم میں پی نے
نہ حقہ میں صدائے سر سری جان | کنھیا ہا تھ گو یا بانسری جان

اس کے علاوہ قہوہ کی تعریف میں بھی حاتم کی ایک نظم ہے۔

حاتم کی آشوبیہ نظمیں دو ہیں۔ ایک مخمس کی ہیئت میں اور دوسری میں مطلع و مقطع کا التزام رکھا گیا ہے۔ جو کہ غزل یا قصیدہ کے لئے لازمی خیال کیا جاتا ہے۔

مخمس میں بارہ صدی کی کج رفتاری اور بادشاہوں کی نا انصافی، سپاہیوں کی ناقدری، قاضی و مفتی کی رشوت ستانی، اہل کاروں کی چوری، امیروں کی تباہ حالی، نچلے طبقے کی سربلندی کا تذکرہ ہے۔ یہ نظم سیاسی، سماجی، اقتصادی صورت حال کی صریحی تصویر ہے۔ جس میں دلی اور ہندوستان کے عبرت انگیز انقلاب اور اس سے پیدا شدہ حالات کا تذکرہ۔ چونکہ ان حالات کا کوئی عملی حل اس وقت لوگوں کے پاس نہیں تھا اس لئے غیبی طاقتوں سے امداد کی خواہش فطری تھی۔ حاتم نے بھی اسی خواہش کا اظہار کیا ہے۔

حاتم محمد شاہی امرا میں سے تھے بلکہ اپنے بانکپن کے لئے مشہور رہتے لیکن ان نظموں میں تو وہ حالات کے ستائے ہوئے درد رسیدہ انسان معلوم ہوتے ہیں۔

حاتم (پیدائش ۱۱۱۱ھ انتقال ۱۱۹۶ھ) نے اپنی طویل زندگی میں زبردست انقلابات دیکھے۔ اس لئے اگر اس کی جھلکیاں ان کی نظموں میں نظر آتی ہیں تو حیرت نہ ہونا چاہئے۔

آزاد نے حاتم کو طبقہ دوم میں شامل کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

"یہ پہلے شعرائے طبقۂ اول کے منتخب شاعروں میں تھے۔ اس وقت بھی زبان ان کی فصیح اور کلام بے تکلف تھا۔ مگر پھر طبقہ دوم میں داخل ہو گئے۔ کلیات ان کا بہت بڑا ہے جو اکثر زبان قدیم کی غزل اور قصائد، رباعیات و مثنوی پر مشتمل ہے۔ کتب خانۂ لکھنؤ اور دہلی میں دیکھا گیا۔ وہ شاہ آبرو اور ناجی کی طرز میں ہے لیکن آخر عمر میں کلیات مذکور سے خود انتخاب کر کے ایک چھوٹا دیوان مرتب کیا۔ اس کا نام "دیوان زادہ"

رکھا۔" [1]

حاتم کے مخمس میں اگرچہ ستمہائے روزگار اور نجیبوں کی بدحالی کا تذکرہ ہے لیکن اہلِ حرفہ اور چھوٹے پیشے والوں کی خوش حالی کا ذکر ہے جو کہ حیرت انگیز ہے۔ کیونکہ اس دور کی بدامنی اور آشوبی حالت میں صنعت و تجارت سبھی کی حالت کا بگڑنا لازمی تھا بہت ممکن ہے "شہر آشوب" کی مخصوص [2] مزاجی کیفیت کا اثر ہو یا پھر یہ صرف تقابلی مطالعہ ہو اور جاگیردار طبقہ جس کی گزر اوقات صرف جاگیروں پر تھی۔ ان کے مقابلہ میں محنت کش طبقہ خوش حال ہو۔ یہ سبب بھی ہو سکتا ہے کہ جاگیردار طبقہ سے جو ذاتی ہمدردی حاتم کو ہو سکتی تھی، اس نے انھیں ایک طرف اس طبقہ کی پریشانیوں کا زیادہ گہرا احساس دلایا ہو اور دوسرے طبقوں کے مسائل اور ان کی دشواریوں پر ان کی نظر نہ گئی ہو۔ لکھتے ہیں:

روپے اشرفی اچھالے ہے رات دن صراف
مقیش و بادلے میں غرق ہیں کناری باف
کتاب خانے کے مالک ہوئے ہیں مفت صحاف
نیاری پیز کا دوکاں پر کرے کلہ دلاف
ہمیشہ سونے وروپے میں کھیلتا ہے سنار

حاتم نے اس ضمن میں صرافوں، کناری بافوں، سناروں، نائیوں اور دوسرے چھوٹے طبقہ کے لوگوں کا حال لکھا ہے جس سے ثابت ہوتا ہے (اگر اسے صرف شاعری نہ سمجھا جائے) کہ جاگیردار طبقہ کے زوال کے ساتھ ساتھ ان طبقوں کا عروج ہو رہا تھا۔

حرام خور جو تھے اب حلال خور ہوئے
جو چور تھے سو ہوئے شاہ شاہ چور ہوئے
جو زیر دست تھے سو ان دنوں میں زور ہوئے
جنھوں کو زور تھا سو اب شال مور ہوئے
جو خاک چھانتے پھرتے تھے سو ہوئے زردار

---

[1] آب حیات ص ۱۱۴۔۱۱۵
[2] "شہر آشوب" کی ایک خصوصیت یہ بھی تسلیم کی گئی ہے کہ شہر کے مختلف فرقوں کا اس میں ذکر موجود ہو۔

مندرجہ ذیل بند میں طبقاتی کشمکش کے ساتھ انفرادی جذبات بہت واضح ہیں:

جہاں میں صاحب خس خانہ گھاس والے ہیں
جنھوں کو محل تھے ان کو کھنڈر کے لالے ہیں
کتنی جو ہم نے بھی ٹکڑے کھلا کے پالے ہیں
سو وہ اب دماغ میں ٹورانی خان کے سالے ہیں

وہ ہیں سلام طلب ہم سے جبکہ ہو ہیں دوچار

اس قسم کے تذکروں کے بعد حاتم نے دہلی کی تباہی و بربادی کی جو تصویر کھینچی ہے وہ بڑی پُر درد ہے۔ یہاں پر واقعی حاتم کا لہجہ ایک ایسی نربادی "لے" اختیار کرلیتا ہے کہ پتھر بھی پانی ہو جائے۔

عجب یہ اٹھی بہے ہے کی باؤلی دلّی میں
کہ شاہ باز پڑی مار کی ہے انٹی میں
روغن فروش کی ہیں پانچوں انگلیاں گھی میں
جنگل کو چھوڑ کے بوم آبسے ہیں بستی میں

نجیب چھوڑ کے شہروں کو ہیں جنگل میں خوار

دربار کی حالت مندرجہ ذیل بندوں سے واضح ہو جاتی ہے۔

نہ کر تو جھا بجھ جو نقارچی کی نوبت ہے
مصاحبت کی اگر مسخرے کو خدمت ہے
کمینے سفلے کی گر مرد ماں میں عزت ہے
تو کیا ہوا کہ رذالے کی زر سے عزت ہے

ہے افتخار نجیبوں کا فقر و غیرت یار

کرے ہے چرخ اگر تجھ اوپر جفا حاتم
تو سفلے پاس نہ کر جا کے التجا حاتم
ترے ہے رزق کا ضامن سدا خدا حاتم
تو انقلاب زمانہ سے غم نہ کھا حاتم

کہ تجھ کو رزق بہت اور روزگار ہزار

اس نظم میں شاعر کے ذاتی حالات بھی ضمنی طور پر آ گئے ہیں۔ اس لئے اس نظم کی اہمیت اور بھی بڑھ جاتی ہے۔ دربار سے منسلک ہونا جو کبھی قابل صد افتخار تھا اب وہاں شریف لوگ جاتے ہوئے گھبراتے ہیں۔ کیونکہ وہاں مسخرے مصاحبت کے درجے پر فائز ہیں اور کمینے سفلے عزت کی جگہ پر بٹھائے جاتے ہیں۔ نجیب و شریف اپنے فقر و غیرت کو لئے گوشہ نشینی کی زندگی گزار رہے ہیں۔

حاتم کی دوسری آشوبیہ نظم اور بھی پُر درد ہے اور حقیقت حال کی بڑی جامع تصویر ہے۔ اس میں بھی اس زبردست انقلاب کی عبرت ناک حالت بیان کی گئی ہے جس نے شرفاء کو دانہ دانہ کا محتاج کر دیا ہے جو کبھی صاحب فیل و نشان تھے۔ اب سروپا برہنہ ہیں۔ خوان والوان و دسترخوان کہاں نصیب، اب تو امیر پرچۂ نان کو ہاتھ میں رکھ کر کھاتے ہیں۔ جو صاحب اقتدار ہیں وہ یزید و شمر اور مروان ہیں ظلم و ستم کا بازار گرم ہے کوئی داد رس نہیں ہے۔ بیکاری کی وبا عام ہے جو نوکر ہیں انھیں بھی تنخواہ نصیب نہیں۔ جو کبھی ٹھڈے کو ترستے تھے۔ اس انقلاب نے ان کو مال و زر دولت محل و مکان اور فیل و نشان کا مالک بنا دیا ہے۔

عجب نہیں کہ یہ نظم حاتم نے نادر شاہ درانی یا احمد شاہ ابدالی کے حملے کے بعد کہی ہو کیونکہ اس نظم میں درد و کرب کی زیادتی یہ بتاتی ہے کہ شاعر کے دماغ پر کسی بہت ہی زبردست حادثہ کے اثرات تازہ ہیں۔ خاص طور سے ظلم کے تذکرے اور مظلوموں کے رونے پیٹنے کے بیانات سے یہ خیال اور بھی پختہ ہوتا ہے۔

گرم ہے ظلم کا بازار خدا خیر کرے  کہیں مظلوموں کے رونے سے نہ آئے طوفاں

فاقہ کشی اور عالمگیر بھوک کا تذکرہ بھی اس میں موجود ہے

مرض ہے بھوک کا عالم کو کرے کون علاج  مگر اس دور کو ہو فضل خدا کا درماں!
چشم عبرت سے نظر کیجو ولا بعا رو  دیکھ لو راست میں کہتا ہوں عیاں را چہ بیاں

ان مثالوں کی موجودگی میں یہ کہنا مناسب اور درست ہوگا کہ اردو شاعری کے دامن میں صرف حسن و عشق لالہ و نرگس کے تذکرے ہی نہیں ہیں بلکہ جیتی جاگتی زندگی کی تصویریں بھی ہیں۔ اردو شاعری کے جس دور میں نظم کی موجودگی سے اکثر حضرات منکر ہیں۔ یہ سب نمونے اسی دور سے پیش کئے گئے ہیں اور تنگ دامانی صفحات اور معلومات کی کمی کے سبب سے ظاہر ہے یہ جائزہ مکمل نہیں کیا جا سکتا۔ پھر بھی تقریباً زندگی کا ہر گوشہ، روشن و تاریک اس دور کی نظموں میں مل جاتا ہے۔

# عہدِ میر و سودا میں اُردو نظم

ہندوستان کی تاریخ میں یہ دور ہر لحاظ سے بہت اہم ہے۔ کیونکہ اسی دور میں ہندوستان کی سیاسی باگ ڈور ہندوستانیوں کے ہاتھوں سے نکل کر انگریزوں کے ہاتھوں میں آ گئی۔ لیکن اتنی مختصر سی بات سے شاید پوری صورت حال واضح نہ ہو سکے اس لئے اس سیاسی پس منظر پر ایک اجمالی نظر ڈالنا ضروری معلوم ہوتا ہے کیونکہ اسی سیاسی پس منظر میں اردو شاعری پروان چڑھی اور اردو کا تدریجی ارتقائی عمل جاری رہا۔ ہمارے موضوع کے لحاظ سے اس امر کی خاص اہمیت ہے کہ ہندوستان پر ایک ایسی قوم نے غلبہ حاصل کر لیا جس کے ادب میں "نظم" بہت ترقی پذیر صورت میں موجود تھی اور اردو نظم کا ارتقا بلاشبہ اس کا رہینِ منت ہے۔

اس عہد میں اردو شاعری کے دو اہم مراکز دہلی اور لکھنؤ قائم ہو گئے تھے۔ اس لئے ہم ان دونوں کے عروج و زوال کی داستان کو مختصر طور پر بیان کرنا ضروری سمجھتے ہیں تاکہ اس سیاسی اور تہذیبی پس منظر کی روشنی میں اردو نظم کی نشو و نما کا جائزہ لیا جا سکے۔

دہلی کی جس تہذیبی بساط کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ عہدِ "محمد شاہ" میں حکومت کا زوال بہت تیزی سے ہو رہا تھا۔ "محمد شاہ" کے بعد احمد شاہ دہلی کا بادشاہ ہوا لیکن اس کی حالت بھی امرا و وزرا کے ہاتھوں کی کٹھ پتلی جیسی تھی۔ عماد الملک نے ۱۱۶۷ھ میں اسے اندھا کروا دیا اور عالمگیر ثانی کو تخت پر بٹھا کر خود وزیر بن بیٹھا۔ عالمگیر ثانی بھی ۱۱۷۳ھ میں سازشیوں کے ہاتھوں موت کے گھاٹ اتار دیئے

گئے اور پھر پے در پے کئی بادشاہ مختصر مدت میں تخت نشین اور معزول ہوئے یہاں تک کہ ۱۷۵۹ء میں شاہ عالم کو احمد شاہ ابدالی نے تخت نشین کیا چونکہ وہ دہلی میں موجود نہیں تھا اس لیے اس کی طرف سے نجیب الدولہ کاروبار سلطنت کی نگہبانی کرتے رہے، یہاں تک کہ نجیب الدولہ کی موت کے بعد ۱۷۷۰ء میں مرہٹہ سردار مہادجی سیندھیا اور تکوجی ہلکر نے دہلی پر قبضہ کرلیا اور ان کی مدد سے شاہ عالم کو دہلی کا تخت حاصل ہوا۔ چونکہ شاہ عالم نے مرہٹوں کی مدد قبول کرلی تھی۔ اس لئے ان کو جو پنشن انگریزوں سے ۱۷۶۵ء سے ملتی تھی وہ موقوف ہوگئی اور بادشاہ ہندوستان کے گھر بھی چولہے کی راکھ ٹھنڈی رہنے لگی۔ کچھ عرصہ بعد ایسٹ انڈیا کمپنی سے ایک عہدنامے کی رو سے مغل بادشاہ نے انگریزوں کو تقریباً سارے اختیارات سونپ دیئے اور صلہ میں پھر سے ان کی پنشن جاری ہوگئی۔ یہ صورت حال بہادر شاہ ظفر آخری بادشاہ دہلی تک برقرار رہی۔ اب سارا عمل دخل انگریزوں کا تھا صرف مغلیہ سلطنت کا نام باقی تھا۔ انگریزوں نے اہم صوبوں میں سب سے قبل ۱۷۵۷ء میں بنگال پر مکمل قبضہ جنگ پلاسی میں سراج الدولہ کی شکست کے بعد حاصل کیا تھا۔ پھر "بکسر" کی لڑائی میں جب شجاع الدولہ کو شکست ہوئی تو "اودھ" بھی ان کا حلیف ہوگیا اور نوابین اودھ نے مجبوراً انگریزوں کی بالادستی کو تسلیم کرلیا۔ مرہٹوں کی قوت پانی پت کی تیسری جنگ میں ابدالی کے ہاتھوں پارہ پارہ ہو ہی چکی تھی۔ دکن کے کچھ صوبے سلطنت مغلیہ سے علیحدہ اور خود مختار ہو چکے تھے، اس طرح اب ہندوستان میں کوئی بھی ایسی طاقت نہ تھی جو ان کا مقابلہ کرسکتی اور اس صورت حال نے انگریزوں کے اقتدار کو کم و بیش مکمل کردیا۔

اس طویل مدت میں ہندوستان کو غیر ملکی حملہ آوروں اور خانہ جنگیوں کے خوں آشام حادثات سے گزرنا پڑا۔ سب سے پہلا غیر ملکی حملہ آور نادر شاہ درانی ۱۱۵۱ھ میں عہد محمد شاہ میں وارد ہوا جو کہ مختلف سرحدی علاقوں کو فتح کرتا ہوا دہلی تک در آیا۔ اور شکست خوردہ محمد شاہ سے چار کروڑ روپیہ تاوان جنگ لے کر صلح کرنے پر آمادہ ہوگیا لیکن ابھی روپیہ کا انتظام نہ ہوسکا تھا کہ اس کے چند سپاہی قتل ہو گئے خود اس پر بھی شہر میں کسی شخص نے گولی چلائی جس پر غضبناک ہوکر اس نے دہلی میں وہ زبردست قتل عام کروایا کہ دہلی کے گلی کوچے لاشوں سے پٹ گئے۔ نادر شاہ تخت طاؤس، کوہ نور اور کم و بیش اسی کروڑ کا مال و اسباب اور لاکھوں بے گناہوں کا خون اپنے سر پر لے کر واپس ہوا۔

ابھی دہلی اس ہلاکت خیز حملے سے سنبھلی بھی نہ تھی کہ احمد شاہ ابدالی نے متعدد حملے کئے ۱۱۶۱ھ میں اس کا پہلا حملہ ہوا جس میں وہ دہلی تک نہ پہنچ سکا اور اسے لدھیانہ سے آگے بڑھنا نصیب نہ ہوا تھا کہ اسے شکست ہو گئی۔ اس فتح میں محمد شاہی لشکر کی کارکردگی سے زیادہ اتفاق کا ہاتھ تھا۔ اس لئے اس فتح کو "فتح خداساز" کہا گیا ہے۔ ابدالی کا سب سے شدید حملہ ۱۱۷۳ھ میں ہوا جس نے ہندوستان کی تاریخ کا رخ بدل دیا۔ مرہٹوں کی قوت پارہ پارہ ہو گئی اور اس کے پنپنے کی کوئی صورت باقی نہ رہی ساتھ ہی شہر دہلی کی بھی وہ بربادی ہوئی جس کی نظیر ملنا مشکل ہے۔ "ذکرِ میر" میں اس کی تفصیل ملتی ہے۔ میر تقی میر کی تحریر اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ انھوں نے یہ تمام حادثات بچشم خود دیکھے تھے۔ فرماتے ہیں:

"شام کو منادی ہوئی کہ بادشاہ نے امان دی۔ لوگ مطمئن تھے کہ تھوڑی رات گئے غارت گروں نے دست تطاول دراز کیا، شہر کو آگ لگا دی، مکانوں کو لوٹا اور جلا کر بھسم کر دیا۔ صبح ہوئی صبح کیا تھی، صبح قیامت تھی۔ بادشاہ (احمد شاہ ابدالی) اور روہیلوں کی فوج چڑھ آئی اور قتل و غارت شروع کیا۔ دروازے توڑے، آدمیوں کو زنجیر پہنائی، اکثروں کو جلایا اور سرتن سے جدا کیا، ایک عالم کو خاک و خون میں نہلایا تین روز تک رات دن ستم رانی سے ہاتھ نہیں اٹھایا، کوئی چیز خوردنی و پوشیدنی نہیں چھوڑی ...... اکابر شہر کو بے ننگ و ناموس اور شیوخ کو تباہ حال کر دیا۔ بزرگ پانی کو ترستے تھے۔ گوشہ نشینوں اور عزلت گزینوں پر عرصہ دنیا تنگ تھا۔ وضیع و شریف عریان تھے اور پردہ نشیں بے خانماں" [۱]

خانہ جنگیاں بھی بہت زیادہ ہوئیں جن کی تفصیلات کی یہاں گنجائش نہیں ہے مختصر طور پر اتنا کہنا کافی ہے کہ ہندوستان کی مختلف طاقتیں، مرہٹے، جاٹ، سکھ، روہیلے، نوابین اودھ، نوابین فرخ آباد وغیرہ آپس میں دست و گریبان تھے اور اپنے اپنے اقتدار کے لئے کوشاں۔ مغل بادشاہ کبھی ایک طاقت کے ساتھ ہو جاتا اور کبھی دوسری، بلکہ یوں کہنا چاہیئے کہ جو زبردست ہوتا وہی اسے اپنا دم بھرنے پر مجبور

---

[۱] ذکرِ میر۔ ترجمہ

کردیتا۔ انگریزوں نے اس صورت حال سے بھرپور فائدہ اٹھایا اور بڑے منظم طریقے سے اپنی طاقت کو بڑھاتے رہے۔ یہاں تک کہ پورے شمالی ہند میں ان کا طوطی بولنے لگا اور صرف وہی مقامی حکمراں اپنے علاقوں میں اطمینان سے حکومت کر سکتے تھے جو ان کی بالادستی کو تسلیم کرلیں۔

شاہ عالم کا عہد ایک عبرت آموز عہد تھا۔ اس پر غلام قادر روہیلہ نے بڑے عجیب و غریب ستم ڈھائے، نہ صرف آنکھوں سے محروم کیا بلکہ اس کے عزت و ناموس کی بے حرمتی بھی کی۔ اس بدنصیب بادشاہ سے زیادہ مظالم شاید ہندوستان کی تاریخ میں کسی دوسرے بادشاہ نے نہ اٹھائے ہوں۔ کبھی مرہٹوں نے اپنے پنجۂ ظلم میں گرفتار رکھا، کبھی انگریزوں نے۔ غلام قادر نے جو رہی سہی کسر تھی وہ بھی پوری کر دی۔ اس کے عہد میں سلطنت مغلیہ آخری سسکیاں لے رہی تھی۔ مرہٹوں کی متحدہ قوت کا خاتمہ ہو چکا تھا۔ پلاسی کی جنگ نے بنگال کی قسمت کا فیصلہ کر دیا تھا اودھ کی چمک دمک بھی آخری وقت کا سنبھالا تھی جیس ادبار و نحوست کی ابتدا اورنگ زیب کے انتقال یعنی ۱۷۰۷ء سے ہوئی تھی اس کا تکملہ ۱۸۵۷ء میں ہو گیا۔

اس ڈیڑھ سو برس کے عرصے میں اگر ایک طرف سلطنت مغلیہ کا بتدریج زوال ہوا تو دوسری طرف اطراف و جوانب میں بہت سی خود مختار و نیم خود مختار ریاستیں ابھریں اور بڑے کرّوفر سے اپنی چند روزہ زندگی کی بہار دکھا گئیں جس طرح آفتاب عالم تاب کے ڈوبتے ہی آسمان ستاروں سے جگمگا اٹھتا ہے

یہ چھوٹی چھوٹی ریاستیں خود اپنے اندر ایک دنیا بسائے ہوئے تھیں۔ رسم و رواج، آداب سلطنت، شعر و ادب وغیرہ میں ابھی بھی دلی کا سکہ چل رہا تھا اور ہر جگہ اسی کی پیروی کو باعث فخر سمجھا جاتا تھا۔ یہ ریاستیں کہیں آسمان سے نہیں اتری تھیں بلکہ اسی ہندوستان کی دھرتی پر بسی ہوئی تھیں۔ یہاں برہاکموں سے لے کر معمولی اہل حرفہ اور نوکری پیشہ افراد بھی کسی نہ کسی طریقے سے دہلی کے متوسلین میں تھے اور اس پر ان کو بجا طور پر فخر و ناز تھا۔

## اودھ

یہ ریاستیں بلاشبہ ستاروں کی طرح حسین تھیں اور ان جگمگاتے تاروں میں

سب سے روشن اور تابناک ستارہ سلطنت اودھ تھی جس کی چکا چوندھ نے تھوڑے عرصے کے لئے دنیا والوں کی آنکھیں خیرہ کر دیں لیکن پھر جب لوگوں نے آنکھیں مل کر دیکھا تو نہ لکھنؤ باقی تھا اور نہ دہلی : ؎

خواب تھا جو کچھ کہ دیکھا جو سنا افسانہ تھا

سلطنت اودھ کا پایۂ تخت لکھنؤ شعروادب کا دوسرا اہم مرکز بن گیا تھا اس لئے ہم سلطنت اودھ کی مختصر داستان بیان کرنا ضروری سمجھتے ہیں ۔ اودھ بھی سلطنت مغلیہ کا ایک صوبہ تھا جو کہ اکبر اعظم کے عہد سے اپنی دولت مندی، زرخیزی اور سرکش جاگیرداروں کی وجہ سے مشہور تھا۔ اس صوبہ نے محمد امین برہان الملک کی صوبہ داری کے زمانے سے اپنی ایک الگ حیثیت بنانا شروع کر دیا تھا اور آخر کار عہد غازی الدین حیدر میں اس نے خود مختاری کا اعلان کر دیا اس کی یہ حیثیت تا انتزال اودھ (۱۸۵۶ء) برقرار رہی ۔

محمد امین برہان الملک ایرانی نژاد تھے اور عہد بہادر شاہ اول[۱] میں وارد ہند ہوئے تھے۔ محمد امین نے چونکہ سادات بارہہ یعنی بادشاہ گروں سے سلطنت مغلیہ کو نجات دلائی تھی۔ اس لئے بادشاہ وقت کی نظر میں ان کی خاص وقعت تھی ۔ اس خدمت کے صلے میں ان کو منصب ہفت ہزاری، سات ہزار سواروں کی سرداری کے ساتھ برہان الملک کا خطاب مع اکبر آباد کی صوبہ داری کے ملا تھا۔ پھر اور منصب بھی حاصل ہوئے یہاں تک کہ صوبہ اودھ کی صوبہ داری اور بادشاہی، توپ خانہ کی داروغگی حاصل ہوئی۔ جو کہ اس وقت کے لحاظ سے بڑا عہدہ تھا ۔

برہان الملک نے بھی کارہائے نمایاں انجام دیئے لیکن جب مرہٹوں کے استیصال سے ان کو روکا گیا تو وہ اس نتیجہ پر پہنچے کہ بادشاہ وقت (محمد شاہ) ملکی معاملات میں کوئی صحیح رائے نہیں رکھتا ہے ۔ اس لئے وہ مرہٹوں سے صلح کرنے کے بعد اپنے صوبے چلے آئے اور یہاں کے انتظامات میں منہمک ہو گئے۔ سب سے پہلے شیخ زادوں کی طاقت کو حکمت عملی سے توڑ کر وہ داخل لکھنؤ ہوئے ۔ اس کے بعد اجودھیا

---

[۱] بحوالہ عبدالحلیم شرر ۔ گزشتہ لکھنؤ

جاکر دریائے گھاگھرا کے کنارے "بنگلہ" تعمیر کروایا۔ یہاں تک کہ نادری حملہ ہوگیا اور انھیں دہلی کی طرف کوچ کرنا پڑا لیکن جب تک وہ دہلی پہنچیں، نادر شاہ دہلی کو لوٹ کر قتل عام کرواچکا تھا لیکن دہلی میں ہی موجود تھا۔ برہان الملک کا اسی اثنا میں انتقال ہوگیا اور ان کی جگہ ان کے بھانجے اور داماد صفدر جنگ کا تقرر نادر شاہ اور مغل بادشاہ کی ایما سے ہوا۔ انھوں نے غالباً دو کروڑ کی رقم بھی ـــــ سلطنت مغلیہ کی طرف سے بطور تاوان جنگ نادر شاہ کو ادا کی تھی۔ اس طرح سلطنت اودھ کی داغ بیل پڑی چونکہ مغلیہ سلطنت نادری حملے کے بعد کبھی پنپ نہ سکی۔ اس لئے صوبجات برائے نام دہلی کے ماتحت تھے۔ سلطنت اودھ بھی برائے نام مرکزی حکومت کی تابع تھی۔ عملی طور پر یہاں کے نوابین جو نواب وزیر کہلاتے تھے۔ آزادانہ طور پر حکومت کرتے تھے۔

اودھ ایک زرخیز صوبہ تھا اس لئے چند ہی سال میں ایک منظم حکومت کے تحت آکر اس کی دولت و ثروت میں بہت اضافہ ہوگیا۔ اور اس کی کہانیاں دور دور مشہور ہونے لگیں۔ صفدر جنگ سپاہی پیشہ انسان تھے۔ انھوں نے حتی الامکان اپنے صوبہ کو طاقت ور بنانے کی کوشش کی کیونکہ ان کو بجا طور پر اندازہ ہوگیا تھا کہ اب دفاع کے لئے مرکزی حکومت کی طرف سے کوئی مدد ملنا مشکل ہے۔ روہیلوں، مرہٹوں وغیرہ سے ان کے ملک کو مستقل طور پر خطرہ لاحق تھا۔ اس لئے انھوں نے اپنے ملک کی حفاظت خود کرنے کے انتظامات کئے۔ ان کا زیادہ تر وقت پٹھانوں سے جنگوں میں گزرا یہاں تک ۱۱۶۷ھ میں ان کا انتقال ہوگیا اور ان کے بیٹے شجاع الدولہ مسند نشین ہوئے جنھوں نے ۱۱۸۸ھ تک حکومت کی۔ ان کا مستقر فیض آباد تھا جسے محمد امین برہان الملک نے بنگلے کے نام سے بسایا تھا۔ انھوں نے ابتداءً بادشاہ دہلی کی طرف سے انگریزوں سے لڑائیاں لڑیں۔ لیکن مسلسل شکستیں اٹھائیں۔ پھر جب بادشاہ دہلی انگریزوں کا وظیفہ خوار ہوگیا تو یہ بھی اپنے صوبے کے انتظام میں مشغول ہوگئے اور انگریزوں کی دخل اندازیوں کو برداشت کرنے پر مجبور ہوگئے۔ ان کے بعد آصف الدولہ تخت نشین ہوئے جن کی سخاوت اور علم دوستی سونے کے حروف سے لکھے جانے کے قابل ہے۔ پھر ان کے بعد چند ماہ کے لئے وزیر علی کو تخت حاصل ہوا اور ان کے بعد سعادت علی خاں جو کہ آصف الدولہ کے سوتیلے بھائی تھے۔ نواب اودھ بنائے گئے۔

سعادت علی خاں کے بعد نواب غازی الدین حیدر کو انگریزوں نے بادشاہ کا خطاب دیا اور مغلیہ حکومت کی جو نام نہاد محکومی تھی وہ بھی ختم ہو گئی۔ اس کے بعد علی الترتیب نصیرالدین حیدر، محمد علی شاہ اور آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ گزرے ہیں۔

سلطنت اودھ کے بانی چونکہ ایرانی نژاد تھے اور مذہباً شیعہ اس لئے سلطنت اودھ میں کسی نہ کسی حد تک ایرانی تہذیب کے اثرات گہرے نظر آتے ہیں لیکن بعض محققین کا یہ کہنا بالکل غلط ہے کہ سلطنت اودھ کی بنیاد ہی ایرانی تہذیب پر استوار تھیں۔ اس موضوع کے لئے جو کہ خاصہ دل چسپ ہے ایک کتاب طویل کتاب کی ضرورت ہے، اس لئے ہم اسے بحث سے خارج کرتے ہیں۔ ہم اس سلسلے میں شرر[1] اور ڈاکٹر صفدر آہ[2] سے متفق ہیں کہ لکھنؤ کی تہذیب دہلی کی تہذیب کی ترمیم شدہ شکل تھی جسے بعض باتوں میں دہلوی تہذیب پر تفوق حاصل تھا۔ خاص طور سے اصلاح زبان کے سلسلے میں لکھنؤ اسکول نے جو کارہائے نمایاں انجام دیئے اس کی تردید مشکل ہے۔

اصلاح زبان کے سلسلے میں بھی دہلی اسکول کا نام نہ لینا تعصب کے سوا کچھ نہیں حاتم، سودا، میر نے اصلاح زبان کی جو زبردست کوششیں کیں ان کو نظر انداز نہیں کیا جا سکتا ہے۔ یہ ضرور ہے کہ لکھنؤ میں ناسخ نے بطور ایک مہم کے اصلاح زبان کی تحریک کو شروع کیا اور اپنا لوہا دہلی والوں سے منوا لیا لیکن اسے نہ بھولنا چاہیئے کہ اصلاح زبان کا رجحان بھی شعرائے دہلی کے ساتھ ہی اودھ تک پہنچا تھا۔ سودا اس کاروانِ فکر کے قافلہ سالار تھے۔

نوابین اودھ انتہائی علم دوست اور ادب پرور انسان تھے۔ خاص طور سے شجاع الدولہ، آصف الدولہ اور آخری تاجدار اودھ واجد علی شاہ اختر کی جو شعر و ادب اور شعراء سے دل چسپی تھی وہ محتاج بیان نہیں ہے۔ نواب آصف الدولہ نے خاص طور پر شعراء کو جو بلند مرتبے دیئے تھے اس کی مثال ملنا مشکل ہے۔ میر کی

---

[1] گزشتہ لکھنؤ مصنفہ عبدالحلیم شرر لکھنوی

[2] میر اور میریات ص ۳۸ - ۱۳۰ صفدر آہ

جتنا زبرداریاں آصف الدولہ نے اپنے انتہائی عروج کے زمانے میں کی ہیں وہ شاہ عالم نے اپنے انتہائی زوال کے دور میں کبھی کسی شاعر کی نہیں کیں۔ آصف الدولہ اور میر کے درمیان جس طرح کے واقعات اکثر ہوتے تھے۔ ان کو آزاد مرحوم نے آب حیات میں بیان کیا ہے۔ مثال کے لئے صرف ایک واقعہ درج ذیل ہے۔

"ایک دن نواب مرحوم (آصف الدولہ) نے ایک غزل کی فرمائش کی۔ دوسرے تیسرے دن جو پھر گئے تو پوچھا کہ میر صاحب ہماری غزل لائے؟ میر صاحب نے تیوری بدل کر کہا" جناب عالی، مضمون غلام کی جیب میں تو بھرے ہی نہیں کہ کل آپ نے فرمائش کی آج غزل حاضر کر دے۔ اس فرشتہ خصال نے کہا خیر میر صاحب جب طبیعت حاضر ہو گی کہہ دیجئے گا"۔ [1]

اس ادب نوازی کا لازمی نتیجہ تھا کہ شعراء و اہل علم ہر طرف سے کھنچ کھنچ کر لکھنؤ پہنچ رہے تھے۔ جسے آصف الدولہ نے اپنا مستقر اور اودھ کا دارالسلطنت قرار دیا تھا۔ دیکھتے ہی دیکھتے لکھنؤ ایک ایسی جنت ارضی بن گیا جہاں پہنچنے کی تمنا ہر انسان کی اولین خواہش بن گئی۔ اودھ کی شمع اپنے عروج پر تھی۔ پروانے دور دور سے آکر جمع ہو رہے تھے۔ صرف اس لئے نہیں کہ یہاں ان کی جان و مال عزت و آبرو محفوظ تھی بلکہ اس لئے بھی کہ چند روزہ مشرقی تہذیب و تمدن کی بہار اور دیکھ لیں معلوم نہیں کب یہ سب باتیں تاریخی یادداشتیں بن جائیں؟

لکھنؤ کے عروج کے زمانے کی ایک تصویر اس قوم کے فرد کے قلم سے پیش کی جاتی ہے جو کہ ہندوستانیوں کو نیم وحشی سمجھتی تھی۔ ولیم ہارورڈ رسل لکھتا ہے:

"تابندگی اور تازگی کے ایک ساکن و ساکت سمندر سے ابھرتے ہوئے محلوں، میناروں، لاجوردی اور زریں قبول، قطار اندر قطار ستونوں، حسین و متناسب پایوں والے طویل رو کاروں، سائبان دار چھتوں کا ایک منظر، میلوں نظر دوڑائے جاؤ یہ سمندر پھیلتا جاتا ہے اور اس کے بیچ بیچ میں ابھرے ہوئے اس پرستانی شہر کے مینار چمکتے دکھائی دیتے ہیں۔ سونے کے کلس دھوپ میں دمکتے ہیں۔ برج اور گنبد

---

[1] آب حیات۔ مولانا محمد حسین آزاد ص ۲۰۶

یوں جھلملاتے ہیں جیسے ستاروں کے جھرمٹ ...... ہمارے سامنے ایک شہر ہے جو پیرس سے زیادہ خوب صورت ہے۔ کیا یہ شہرا ودھ میں ہے؟ کیا یہ ایک نیم وحشی قوم کا دارالسلطنت ہے ...... میں بار بار اپنی آنکھیں ملنے پر مجبور تھا۔ کیا روم، کیا ایتھنز کیا قسطنطنیہ بلکہ کوئی بھی شہر جو اب تک میری نظروں سے گزرا ہے اتنا حسین و دل کش محسوس نہیں ہوا۔ جتنا جتنا میں اسے دیکھتا ہوں اس کی خوبیاں مجھ پر کھلتی جاتی ہیں'' [1]

اس دور میں اردو شاعری بھی اپنے ارتقائی منازل سے گزرتی رہی اور دہلی و لکھنؤ میں اردو کے مایۂ ناز شعراء پیدا ہوئے جنھوں نے اردو شاعری کو بام عروج پر پہنچا دیا۔ شعراء کی تعداد تو اتنی بڑھ گئی کہ ان کی صحیح تعداد پیش کرنا دشوار ترین کام ہے۔ شاید ہی اس لحاظ سے تاریخ ادب کی کوئی کتاب مکمل کہی جا سکے۔

چند ممتاز شعراء کے نام حسب ذیل ہیں۔ سودا، میر، میر حسن، قائم، جرأت، انشا، مصحفی نظیر اکبر آبادی، درد، اثر، ذوق، مومن، غالب، ناسخ، آتش اور ان کے تلامذہ، اس کے علاوہ مرثیہ گو شعراء جن میں ضمیر، خلیق، انیس، دبیر وغیرہ کے نام سرفہرست ہیں۔ چونکہ بحیثیت مجموعی یہ عہد اپنی غزل گوئی کے لئے مشہور رہے۔ اس لئے اس دور میں علاوہ نظیر اکبر آبادی کے اور تمام شعراء نے شعوری طور پر نظم گوئی کی طرف کوئی خاص توجہ نہیں دی۔ یہی سبب ہے کہ ان میں سے کسی بھی شاعر کو نظم گو شاعر کا درجہ دینا مشکل ہے۔ اکثر مشہور و معروف شعراء کے دواوین کی چھان بین کے بعد بہ مشکل ایک دو نظمیں دستیاب ہوئی ہیں لیکن کوشش یہی کی جائے گی کہ اگر ان نظموں میں کوئی خصوصیت ہو تو اس کا تذکرہ کر دیا جائے۔ ان شعراء کا تذکرہ مخصوص طور سے اور کسی حد تک تفصیل سے کر دیا جائے گا جنھوں نے سماجی و سیاسی موضوعات کو نظموں کا موضوع بنایا ہے۔ خواہ غیر شعوری طور پر ہی اس طرف قدم بڑھایا ہو۔ اس قسم کے موضوعات کو اس لئے ہم اہمیت دینے پر مجبور ہیں کہ آگے چل کر جب ''نظم نگاری'' کی تحریک شروع ہوئی تو سب سے زیادہ اہمیت انھیں موضوعات کو حاصل ہوئی۔

---

[1] بحوالہ رجب علی بیگ سرور ص ۲۹ ڈاکٹر نیر مسعود

اس ذیل میں سب سے پہلے ہماری نظر سوداؔ کی نظموں پر پڑتی ہے جو کہ ہجو یہ انداز کی ہیں۔ لیکن ان کو صرف ہجو کہنا نا انصافی ہے۔ کیونکہ انھوں نے اپنی نظموں میں اگر ذاتیات پر حملے کئے ہیں تو ساتھ ہی سماجی، سیاسی، معاشرتی اور اخلاقی حالت پر بھی بھرپور طنز کیا ہے۔ افراد معاشرہ پر ان کی جو طنزیہ نظمیں ہیں ان میں ایک روبہ زوال معاشرے کی تصویر بہت واضح نظر آتی ہے۔ کوئی مولوی فتویٰ دیتے ہیں کہ کوّا حلال ہے۔ کوئی فن طبابت سے ناواقف ہونے کے باوجود اپنے کو لقمان سمجھتا ہے۔ مولوی ندرت کشمیری کی نظر میں سود خوری جائز ہے۔ پیر کہن سال نوعمر لڑکی سے شادی رچانے پر مصر ہیں۔ فاخر مکین اپنے وقت کے زبردست ناقد ہیں۔ اور تمام اساتذہ کے کلام پر چھری پھیر دینا اپنا فرض خیال کرتے ہیں۔ کوئی بخیل ہے کوئی فن شعر میں کورا، کسی کو حرص نے گھیرا ہے۔ بشیدی کو توال صرف نا فرض شناس ہی نہیں ہے بلکہ چوروں سے اس کی سازباز بھی رہتی ہے۔

سوداؔ کی سماجی نظموں میں یوں تو سب کسی نہ کسی پہلو سے اہم ہیں لیکن جن نظموں میں سیاسی حالات بھی سماجی حالات کے پہلو بہ پہلو موجود ہیں۔ وہ بہت زیادہ اہمیت کی حامل ہیں۔ اس سلسلے میں سب سے پہلے "تضحیک روزگار" کا ذکر ہمارے خیال میں ضروری ہے کیونکہ اس کی تقدیم [1] نکات الشعراء مولفہ میر تقی میرؔ اور حمید اورنگ آبادی کے تذکرہ گلشن گفتار سے ثابت ہوتی ہے۔ یہ دونوں ہی تذکرے ۱۱۶۵ھ کی تالیف ہیں اس سے ثابت ہوتا ہے کہ یہ نظم جو کہ قصیدے کی ہیئت میں ہے ۱۱۶۵ھ سے قبل عالم وجود میں آ چکی تھی۔

سوداؔ کی یہ نظم اپنے زمانے یعنی آخر عہد مغلیہ کے پورے فرسودہ نظام کی تصویر پیش کرتی ہے۔ اس دور کی جنگی مہمات میں صحت مند گھوڑوں کی جو اہمیت تھی وہ ڈھکی چھپی نہیں ہے لیکن جس فوج میں مریل، کمزور اور ناتواں گھوڑے ہوں اس کی حالت ظاہر ہے کیا ہوگی۔ مغلوں کی کثیر التعداد فوجوں کو جو تاریخی شکستیں نصیب ہوئیں انھیں سے ظاہر ہوتا ہے کہ مغلوں کی فوج کتنی ناکارہ ہو چکی تھی۔ چنانچہ جب اس قسم کے ایک گھوڑے کا مالک میدان جنگ میں مرہٹوں کے مقابل اسے لے کر

---

[1] سوداؔ ص ۱۳۸۔ شیخ چاند مرحوم (مکتبہ اردو ادب لکھنؤ ۱۹۷۲ء)

پہنچتا ہے تو دوتوں کا کیا حال ہوتا ہے۔ سوداؔ کی زبانی ملاحظہ ہو۔

گھوڑا تھا بسکہ لاغر و پست و ضعیف و خشک
کرنا تھا یوں خفیف مجھے وقت کارزار
جاتا تھا جب ڈپٹ کے میں اس کو حریف پر
دوڑوں تھا اپنے پاؤں پہ جوں طفل نے سوار
جب دیکھا میں کہ جنگ کی یاں اب بندھی ہے شکل
لے جوتیوں کو ہاتھ میں گھوڑا بغل میں مار
دھر دھمکا واں سے لڑتا ہوا شہر کی طرف
القصہ گھر میں آن کے میں نے کیا قرار [۱]

سوداؔ نے بہت سوچ سمجھ کر اس نظم کو تضحیک روزگار کہا ہے۔ اس نظم کے علاوہ سوداؔ کی دو آشوبیہ نظمیں قصیدہ شہر آشوب اور مخمس شہر آشوب بہت اہم ہیں قصیدہ شہر آشوب میں پہلے عالمگیر بیروزگاری کا تذکرہ ہے پھر تمام فرقوں کا ذکر ہے۔ سپاہی، مصاحب، حکیم سوداگر، کسان، وکیل، شاعر، مولوی، خطاط، شیخ، متوکل، صوبیداروں وغیرہ کی پریشان حالی اور زحمتوں کا تذکرہ طنزیہ انداز میں کیا گیا ہے۔ سوداؔ نے خاص دلچسپی سے سپاہی، مصاحب، سوداگر وغیرہ کا حال بیان کیا ہے۔ سوداؔ نے اگرچہ سوداگری نہیں کی تھی لیکن فوجی ملازمت اور مصاحبت کا عملی تجربہ انھیں ضرور تھا ہوسکتا ہے یہ ان کے ذاتی تجربات ہوں۔

اگرچہ عام طور پر یہ خیال ہے کہ لکھنؤ میں شعراء کو دربار سے متوسل ہونا پڑا تھا جس کے نتیجے میں شعر و سخن کو شدید نقصان پہنچا لیکن سودا نے اپنے زمانے کے دہلی کے شاعروں کا جو حال پیش کیا ہے وہ کسی طرح انشا و مصحفی سے بہتر نہیں ہے۔ جن کی شاعری کا انحطاط ناقدین کی نظر میں درباداری کی وجہ سے ہوا۔

شاعر جو سنے جاتے ہیں مستغنی الاحوال
دیکھے جو کوئی فکر و تردد کو تو ہاں ہے

---

[۱] کلیات سوداؔ جلد اول مطبع نولکشور ۱۹۳۲ء (مرتبہ عبدالباری آسی)

مشتاق ملاقات انھوں کا کس و نا کس
ملنا انھیں ان سے جو فلاں ابن فلاں ہے
گر عید کا مسجد میں پڑھے جا کے دوگانہ
نیت قطع تہنیت خان زماں ہے
تاریخ تو لدکی رہے آٹھ پہر فکر
گر رحم میں بیگم کی سنے نطفۂ خاں ہے
اسقاط حمل ہو تو کہیں مرثیہ ایسا
پھر کوئی نہ پوچھے میاں مسکین کہاں ہے

غرض اسی طرح سودا نے تمام فرقوں کی بدحالی کا نقشہ کھینچا ہے جو منصب دار ہیں انھیں بھی سکون و اطمینان ایک طرف سلامتی جان کا بھی خطرہ ہے۔

بالفرض اگر آپ ہوئے ہفت ہزاری
یہ شکل بھی مت سمجھیو تو راحت جاں ہے
ٹک دیکھنا منصور علی خاں جی کا احوال!
چھاتی پہ کڑک بجلی ہے اور شیر دہاں ہے[1]

ان تمام جزئیات کو پیش کرنے کے بعد سودا کہتے ہیں کہ آسودگی کا تیقن عقبیٰ میں بھی نہیں ہے کیونکہ یہاں فکر معیشت ہے تو وہاں دغدغۂ حشر ہوگا۔

---

[1] ڈاکٹر نعیم احمد نے شہر آشوب ص ۶۰ (حاشیہ) پر لکھا ہے کہ نواب شجاع الدولہ کے ہاتھوں حافظ رحمت خاں کی تباہی کی طرف اشارہ ہے۔ انھوں نے مندرجہ بالا شعر کا پہلا مصرع غیر مطبوعہ نسخے کے حوالے سے اس طرح لکھا ہے

ٹک دیکھ کٹھیر میں تو حافظ کا تو احوال

لیکن حافظ رحمت خاں کی تباہی ۱۱۸۸ھ میں ہوئی تھی جبکہ سودا فیض آباد میں مقیم تھے۔ (بحوالہ شیخ چاند سودا ) اس لئے اس مصرع میں حافظ کا تذکرہ قرین قیاس نہیں۔ کیونکہ سودا کا قصیدہ شہر آشوب تمام قرائن سے دہلی کی تصنیف ہے۔

سوداؔ کی دوسری آشوبیہ نظم مخمس [1] کی شکل میں ہے۔ جس کی ابتدا میں بیروزگاری کی شکایت کی گئی ہے۔ پھر اس کے اسباب پر روشنی ڈالی ہے۔ سوداؔ چونکہ خود سپاہی پیشہ رہ چکے تھے۔ اس لئے انھوں نے اس نظم میں سپاہیوں کی بیکاری کے اسباب بڑے پُرسوز انداز میں بیان کئے ہیں۔

سپاہی رکھتے تھے نوکر امیر دولت مند
سو آمد ان کی تو جاگیر سے ہوئی ہے بند
کیا ہے ملک کو مدت سے سرکشوں نے پسند
جو ایک شخص ہے بائیس صوبہ کا خداوند
رہی نہ اس کے تصرف میں فوجداری کول

جب بائیس صوبوں کے مالک یعنی بادشاہ کی یہ حالت ہے تو امراء وزراء کی حالت کا اندازہ کرلینا دشوار نہیں ہے۔ ملک میں سرکشی کا دور دورہ ہے جو عامل محالات پر ہیں ان کا بھی کوئی قابو نہیں ہے۔ مزارع اگر کوہ زر بھی پیدا ہو تو بیر کاہ دینے پر آمادہ نہیں ہیں۔ پھر تنبیں سپاہی کس طرح رکھیں۔ اب ریاست کا نشان صرف عربی باجہ باقی رہ گیا ہے۔ اگر تخفیف خرچ کا یہی حال رہا تو جلد ہی کہاروں کے گلے میں تاشہ اور پالکی میں ڈھول نظر آئے گا۔ روساء، امراء میں رسم صلح اور دستور جنگ سمجھنے والے باقی نہیں ہیں۔ یہ حالت دیکھ کر قاعدہ داں دربار سے دور ہوگئے ہیں۔ بادشاہ وقت کو صرف ہنسی مذاق سے واسطہ رہ گیا ہے۔ دانا رئیس خانہ نشین ہوکر سیاست سے الگ ہوگئے ہیں۔ وہ اب ملک و مال کا حال سننا بھی پسند نہیں کرتے جو کاروبار سیاست میں دخیل ہیں ان کی حالت ملاحظہ ہو:

---

[1] آزادؔ نے آبِ حیات میں اس مخمس کی شان نزول کے سلسلے میں لکھا ہے کہ یہ شاہ عالم اور اہل دربار کی ہجو ہے۔ لیکن سوداؔ شاہ عالم کے بادشاہ ہونے سے قبل دہلی چھوڑ چکے تھے۔ سوداؔ کے دہلی چھوڑنے اور عالمگیر ثانی کے تخت نشین ہونے کا سن ۱۱۶۷ھ ہے۔ ممکن ہے یہ نظم احمد شاہ یا عالمگیر ثانی کے عہد میں لکھی گئی ہو۔

جو مصلحت کے لئے جمع ہوں صغیر و کبیر
تو ملک و مال کا فکر اس طرح کریں ہیں مشیر
وطن پہنچنے کی سوجھی ہے بخشی کو تدبیر
کھڑا یہ اٹکلے دیوان خاص بیچ وزیر
کہ شامیانے کے بانسوں پہ نقرئی ہیں خول

ایسے ہی لائق امراء وزراء کی تدبیر ملک کے نتیجے میں ہر شعبہ میں ابتری نظر آتی ہے فوج کی حالت ملاحظہ ہو۔

پڑے جو کام انھیں پھر نکل کے کھائی سے
رکھیں وہ فوج جو موتے بھری لڑائی سے
پیادے ہیں سو ڈریں سرمنڈاتے نائی سے
سوار گر پڑیں سوتے میں چارپائی سے
کرے جو خواب میں گھوڑا کسی کے نیچے اول

اسی طرح سودا نے بادشاہ وقت، ان کے اصطبل، فیل خانے، شاگرد پیشے اور سلاطین[۱] وغیرہ کی بدحالی اور بھوک کا تذکرہ کیا ہے۔ پھر اس ساری گفتگو کا ماحصل اس طرح بیان کیا ہے۔

غرض مثال ہے اس گفتگو سے یہ میرا
کہ بے زری نے جب ایسا گھر آن کر گھیرا
کوئی تو قصد کرے نوکری کا بہتیرا
نہیں یہ فائدہ کچھ تا وہ چھوڑ کر ڈیرا
کرے نہ عزم سوئے اصفہان و استنبول

سودا کے اس پورے مخمس میں حقیقت حال پوری ـــــ طرح واضح نظر آتی ہے اسے ہم کسی طرح بھی تخیل کا کرشمہ نہیں کہہ سکتے ہیں۔ شہر دہلی کی بربادی کا تذکرہ بھی سودا نے بڑی دردمندی اور حسرت سے کیا ہے اور بلا شبہ سودا نے اس ذکر میں خون کے

---

[۱] مغل شہزادے سلاطین کہلاتے تھے۔

آنسو بہاتے ہیں۔ انھیں صرف شہر اور اہلِ شہر کی بربادی کا غم نہیں بلکہ شہر کے گرد و نواح کے مضافات کی تباہی کا بھی صدمہ ہے۔ دیہاتوں میں موت کی گرم بازاری کی انتہا یہ ہے کہ کنوئیں لاشوں سے پٹے ہوئے ہیں اور پنگھٹ ویران۔ یہ عبرت انگیز مناظر دیکھ کر شاعر کے دل میں یہ خیال گزرتا ہے :

غرض میں کیا کہوں یارو کہ دیکھ کر یہ قہر
کروڑ مرتبہ خاطر میں گزرے ہے یہ لہر
جو ٹک بھی امن دل اپنے کو دیوے گردشِ دہر
تو میٹھ کر کہیں یوں روئیے کہ مردم شہر
گھروں سے پانی کو باہر کریں جھکول جھکول

سوؔدا کی مندرجہ بالا نظموں کے علاوہ ان کا ایک قصیدہ جو کہ شجاع الدولہ کے حافظ رحمت خاں پر فتح حاصل کرنے کے سلسلے میں ہے۔ وہ بھی ہماری دانست میں نظموں کے زمرہ میں شامل کیا جا سکتا ہے۔ اس میں سوؔدا نے اس مشہور تاریخی واقعہ کو بڑی چابکدستی سے پیش کیا ہے۔ فنونِ جنگ اور ہنگامہ کارزار کی یہ ایک اجمالی تصویر ہے جس میں تخیل کی بلند پروازی، تشبیہات و استعارات کا برجستہ استعمال سوؔدا کے کمالِ فن کی دلیل ہیں۔ تاریخی حقائق کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا ہے۔

سیاسی، سماجی و معاشرتی حالات کے بیان کی وجہ سے سوؔدا کے کلام کی قیمت بہت زیادہ ہے۔ سوؔدا صرف ان حالات کا خاکہ پیش کرنے پر اکتفا نہیں کرتے بلکہ اکثر تمام جزئیات پر روشنی ڈالنا اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ جن کی مدد سے اس زمانے کے معاشرہ کی بنتی اور بگڑتی ہوئی تصویریں ہمارے سامنے آتی ہیں۔ سودا اکثر اس سماجی شکست و ریخت کے سیاسی اسباب و علل پر سیر حاصل تبصرہ کرنا ضروری سمجھتے ہیں اور اس ساری تفصیل میں عام طور پر ایک منطقی ربط برقرار رکھتے ہیں۔ تخیل کی بلند پروازی میں کھو کر حقائق کو نظر انداز نہیں کرتے۔ کسی غیر مرئی طاقت کو عام طور پر ان حالات کا ذمہ دار نہیں ٹھہراتے بلکہ واقعی جو صاحبانِ اقتدار ذمہ دار ہیں انھیں پر طنز کے تیر و نشتر آزماتے ہیں۔ اس قسم کے طنز کی مثال شیدی خاں کوتوال کی ہجو میں بہت واضح ہے۔
ڈاکٹر شارب ردولوی نے سوؔدا کے کلام پر جو تبصرہ کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے :

"سودا کا کلام ان کے زمانے کی سیاسی، سماجی اور معاشرتی تاریخ ہے جس کا ہر شعر اس زمانے کی بگڑی ہوئی حالت، بد انتظامی اور ابتری کی ایک دردناک تصویر ہے جس میں صرف طنز کے نشتر ہی نہیں بلکہ اس زمانے کا مرثیہ ہے جسے پڑھ کر واقعی آنسو نکل آتے ہیں" [1]

سیاسی، سماجی و معاشرتی موضوعات کے علاوہ فطری مناظر اور کیفیات پر چند نظمیں سودا کے کلام میں موجود ہیں۔ اس سلسلے میں شدت گرما و شدت سرما [2] کو پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان میں اگرچہ فطری مناظر کو تخیل کی آمیزش سے پیش کیا گیا ہے۔ جس کی وجہ سے فطرت نگاری کا حق ادا نہ ہو سکا تاہم سودا کی یہ کوشش قابل ستائش ہے اور اہم بھی۔

سودا نے جس روایت کی ابتدا کی اس پر ان کے ہم عصروں اور شاگردوں نے بھی عمل کرنا ضروری سمجھا چنانچہ انھوں نے بھی سیاسی، سماجی، معاشی و معاشرتی حالات کو اپنا موضوع بنایا۔ قائم چاند پوری، جعفر علی حسرت، شیدا اور مصحفی وغیرہ کے کلیات میں اکثر نظمیں سودا سے متاثر ہونے کا نتیجہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس لئے سودا کی نظموں کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے لیکن ان حضرات کی نظموں سے قبل خدائے سخن میر تقی میر کی نظموں کا تجزیہ کرنا لازمی ہے۔ کیونکہ بادشاہ سخن کا سکہ ہر صنف شاعری میں رواں تھا۔ یہ کیسے ممکن ہے کہ ان کی نظموں میں کوئی ندرت نہ ملے۔

میر نے بھی آشوبیہ، ہجویہ، مدحیہ اور دوسرے موضوعات پر نظمیں کہی ہیں جن کی تعداد بہت کافی ہے۔ میر کی آشوبیہ نظمیں سادگی، خلوص اور صداقت پر مبنی ہیں لیکن ان کا کینوس سودا کی نظموں جیسا وسیع نہیں ہے۔ میر کی یہ نظمیں آپ بیتی کا درجہ رکھتی ہیں۔ کیونکہ میر خود بھی اکثر لشکر سے وابستہ رہے تھے۔ اس لئے ان [illegible] کی اہمیت بہت بڑھ جاتی ہے۔ میر کی ان نظموں میں جو کہ مخمس کی شکل میں ہیں لشکر اور اہل لشکر بادشاہ، درباریوں وغیرہ کی بدحالی کا تذکرہ ہے۔ اہل لشکر کی تباہ حالی، گرسنگی،

---

[1] افکار سودا ص ۶۲ شارب ردولوی

[2] شیخ چاند نے شدت سرما کو الحاقی کلام تسلیم کیا ہے اور اس نظم کو قائم سے منسوب کیا ہے۔ سودا ص ۱۰۸ شیخ چاند

خانہ جنگی، لوٹ مار اور اخلاقی اقدار کی پستی کی بڑی دردناک تصویریں ہیں۔ ان کی ایک نظم "دربیان کذب" مثنوی کی ہیئت میں اور دوسری نظمیں بطور مخمس "ایک دستخطی فرد" کے سلسلے میں ہیں۔ جو کہ اہل دربار اور امیروں کی وعدہ خلافی، بدعنوانی اور نظم و نسق کی خرابی کی تصویر کہی جا سکتی ہیں۔ اقتصادی بے چینی کا ماتم جو سودا کے یہاں ہے وہی میر کے یہاں ہے۔ دونوں ہی اس کا سبب ملکی نظم و نسق کی خرابی کو قرار دیتے ہیں۔ میر نے اپنے جس کرم فرما کو دستخطی فرد سپرد کی تھی۔ وہ کسی بڑے عہدے پر دربار شاہی میں فائز تھے۔ ان کی جو تصویر میر نے کھینچی ہے وہ لطف سے خالی نہیں اور جس نسوانیت الفاظ و معنی کی ثنویت کا تذکرہ میر کے عہد کے بہت بعد لکھنوی تہذیب میں اہل نظر حضرات نے محسوس کیا اسے میر کے عہد میں اور خاص طور پر دہلی کے ایک باوضع انسان میں دیکھ کر انسان متحیر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا ـــــ میر کے کرم فرما کی تصویر ملاحظہ ہو:

شیخ کو اس بھی سن میں ہے گی ہوس    تنگ پوشی سے چولی جاوے پھنس
ہوئے گا سن شریف ساٹھ برس    دانت ٹوٹے گیا ہے کہ دھنس
دیکھ رنڈی کو یہ چلے ہیں چال

جامہ کو خوب سا چناتے ہیں    خال رخسار پر بناتے ہیں
مہندی بھی چلی سی لگاتے ہیں    ناز کرتے قدم اٹھاتے ہیں
دیکھا کرتے ہیں آرسی میں جمال

(ایک بند شیخ کی بوالہوسی پر مبنی ہے جسے نظرانداز کیا جاتا ہے)

محو رعنائی کتنے ہیں اللہ    مستی سے کرتے ہیں مسوڑھے سیاہ
رکھتے ہیں سر پہ اب ہمیشہ کلاہ    شانے سے کام ہے گہ و بے گاہ
کپڑے نارنجی سر پہ اودی شال

فبر دچہ کیں لباس تنگ معاش    ساتھ رکھتے ہیں ایک موئے تراش
تینچی لیتے ہیں گاہ گہہ منقاش    ہر سر مو پہ اس سے ہے پرخاش
لوگ کہتے ہیں شیخ ہیں چنڈال

پہلی ملاقات میں ان کرم فرما کا جو رویہ ہے اس کا اور دوسری ملاقاتوں کا فرق بھی ملاحظہ ہو:

(۱) قدر والا تمہاری ہے معلوم — خلق خادم ہے اور تو مخدوم
اس سعادت سے جو ہے محروم — ہے یقینی کہ وہ الاغ ہے شوم
حشر کو ہوگا مرکب دجال

تم بنی فاطمہ ہو ہم ہیں غلام — ہے غلامی تمہاری اپنا کام
تم کو مسجود جانتے ہیں انام — تم سبھی کے ہو پیشوا تو امام
تم سے سب کو نجات کا ہے سوال

(۲) پھر جو دو دن میں میں گیا ان پاس — شیخ جی نکلے ایک اشرالناس
نے وہ تعظیم و خلق نے وہ پاس — بولے کچھ زیر لب اداس اداس
رہ گیا چپ میں دیکھ کر یہ حال

(۳) تھا جو سختی سے فقر کی ناچار — گھر گیا شیخ جی کے سو سو بار
نہ رہا کوئی فوج شہ میں یار — نہ کہا جن نے میرا حال زار
تنگ آیا میں مفلسی سے کمال
کچھ طرح اور جب نہ بن آئی — میں ہوا شیخ جی سے مجرائی
کھینچی کیا کیا انھوں سے مزاٹی — پر تسلی مری نہ فرمائی
مفت عزت گئی ہوا پامال

غرضیکہ اسی طرح متعدد ملاقاتوں کے بعد بھی جب اس دستخطی فرد کا اجرا نہ ہوا تو میر نے اسے واپس لینا چاہا لیکن ان کرم فرما نے اسے واپس بھی نہیں کیا۔ میر کی یہ شخصی ہجو اور دوسری سماجی ہجویات سودا کی ہجویہ نظموں کی ہم پلہ نہیں ہیں۔
میر کی اکثر مثنویات اپنے موضوعات کے تنوع اور ارضی ماحول کے بیانات کے سبب جدید نظم کے زمرہ میں شامل کی جا سکتی ہیں۔ اکثر اس قسم کی نظموں میں میر کی زندگی کے واقعات کی مکمل تصویریں بھی ملتی ہیں۔ مثلاً انھوں نے جو ہجویہ نظمیں اپنے مکان کی حالت سے متاثر ہو کر کہی تھیں وہ خاص طور سے اہم ہیں۔ میر نے ان دونوں نظموں میں اپنے مکان کی خستہ حالت خاص طور سے بارش میں ان کی جو درگت ہوتی

ہے، بیان کی ہے۔ مکان بہت ہی خستہ اور خراب ہے۔ میر جیسے نازک مزاج اور لطیف احساسات کے مالک اور غیور انسان کے لئے اس کی کہنگی اور شکستگی مستقل کوفت ذلت اور شرمندگی کا باعث ہے۔ دوسری نظم میں غالباً اسی مکان کے گرنے کا واقعہ لکھا ہے جس کا یہ شعر یادگار ہے :

میر جی اس طرح سے آتے ہیں
جیسے کنجڑ کہیں سے جاتے ہیں

میر کی نظم "اژدر نامہ" ایک فخریہ نظم ہے جس سے ان کی انانیت کا اندازہ ہوتا ہے۔ انھوں نے خود کو اژدر اور دوسرے شاعروں کو کیڑے مکوڑے ثابت کیا ہے میر نے خود کو اژدہا کیوں کہا؟ یہ ایک سوال ہے؟ اگر علماء نفسیات اس کی تشریح کریں تو شاید بہتر نتائج برآمد ہوں کیونکہ سانپ کو جنس کی علامت سمجھا جاتا ہے۔ وہ کون سی نفسیاتی گرہ تھی جس نے میر کو اپنے آپ کو اژدہے کے روپ میں دیکھنا پسند کیا؟ ڈاکٹر صفدر آہ کے خیال کے مطابق یہ نظم میر کے ناپختہ اور کسی حد تک غیر صحت مند ذہن کی پیداوار ہے[1]

میر کی ایک نظم "ننگ نامہ" ایک سفر کی روداد ہے جو کہ بقول آزاد میرٹھ کا سفر اور بقول ڈاکٹر صفدر آہ ننگ واقع کرنال پنجاب کا سفر تھا۔ داخلی شواہد کی بنا پر ڈاکٹر صفدر آہ کی تحقیق درست معلوم ہوتی ہے۔ بہر حال بحث اس امر سے نہیں ہے کہ میر نے کس مقام کا سفر کیا تھا بلکہ اس سے ہے کہ انھوں نے اسے کس طرح نظم کیا۔ میر صاحب نے یہ سفر کسی رئیس کی ہمراہی میں موسم برسات میں کیا تھا۔ اس نظم میں اٹھارویں صدی کے ہندوستان کی بڑی ہی دلخراش تصویریں میر نے پیش کی ہیں۔ ہمارے موضوع کے لحاظ سے یہ نظم (مثنوی) بہت اہم ہے کیونکہ حقیقی زندگی اور خارجی واقعات کو بے کم و کاست بیان کرنے کے سبب سے میر نے نظم نگاری کا حق مکمل طور پر ادا کر دیا ہے۔ اس نظم کا کینوس بہت وسیع ہے۔ دلی کی محدود فضا اور شہر کے حصار سے باہر نکل کر شاعر زندگی کے مختلف تجربات سے دوچار ہوتا ہے۔ اگرچہ سفر کی زحمت موسم کی شدت نیز راستوں کے غیر محفوظ ہونے کے احساس نے ہر جگہ پر بے لطفی

---

[1] میر اور میریات۔ ڈاکٹر صفدر آہ

کا انداز پیدا کر دیا ہے لیکن اس کے مطالعہ سے اس دور پر بھی خاصی روشنی پڑتی ہے۔ مثلاً ذرائع سفر کی تفصیل، سرائے کا حال، بھٹیارن اور میر کی معنی خیز گفتگو جس سے دہلی کی تباہی اور شاہ عالم کی کسمپرسی نمایاں ہوتی ہے۔ اطراف و جوانب میں جاٹوں، مرہٹوں اور سکھوں کی فتنہ اندازیاں اور اس سے گاؤں نیز قصبوں کا متاثر ہونا بھی ظاہر ہوتا ہے۔ مثلاً نئے قصبوں میں علاوہ ماش کی دال اور چند گلے سڑے مصالحوں، اناجوں کے علاوہ اشیا خوردنی ناپید ہیں۔ حد یہ ہے کہ ترئی، لوبی جیسی معمولی اور فصلی ترکاریاں بھی نہیں ملتیں اگرچہ یہ موسم برسات کی مخصوص سبزیاں ہیں۔ اس عام معاشی بدحالی کا اثر لوگوں کے اخلاق پر پڑنا لازمی ہے۔ چنانچہ بے ایمانی، دغا بازی، چوری کا ہر وقت کھٹکا رہتا ہے۔ جہالت توہم پرستی، پیر کی حرص و ہوس کا تذکرہ غرضکہ اس نظم میں وہ تمام سماجی، معاشی، تمدنی، اخلاقی مسائل بے نقاب ہیں جن کے پس پشت سیاسی عوامل کارفرما تھے۔ راستہ کی ایک قصباتی سرا کا منظر ملاحظہ ہو:

ڈھونڈھتے ڈھونڈھتے سرا پائی  ایسے گھر چھوٹے دیس جا پائی
رہنا بھٹیاری کا غنیمت جان  جو کہا اس نے سب گئے ہم مان

میر کے عذر پر کہ ان کا کھانا ان کے ہمراہی کے یہاں سے آئے گا۔ بھٹیارن کی مایوسی قابل غور ہے:

سن کے اک دل سے اس نے کھینچی آہ  اور بولی کہ واہ صاحب واہ
ہم تو جانا تھا آدمی ہو بڑے  چار پانچ آدمی ہیں پاس کھڑے
کچھ یہ کھائیں گے کچھ کھلاویں گے  کچھ ہم ان کے سبب سے پاویں گے
سو تو نکلے ہو کورے بالم تم  ہو گدا جیسے شاہ عالم تم

تسنگ ضلع کرنال پنجاب میں واقع تھا جہاں سکھوں کی چیرہ دستیوں سے امن و امان کو خطرہ تھا۔ میر نے اس کا حال بھی بیان کیا ہے:

بڑی آفت خطر تھا سکھوں کا  کیونکہ وہ ملک گھر تھا سکھوں کا
اس میں آجاتے تو قیامت تھی  مال و جاں غرض سب کی رخصت تھی

تسنگ کی آبادی اور بازار کا حال بھی میر نے بڑی ناگواری سے لکھا ہے لیکن حقیقت نگاری کا حق ادا کر دیا ہے:

بستی دیکھی تو ایسی تھی آباد | کہ بیابان سخت سے تھے یاد
چار چھپر کہیں چماروں کے | سو بھی ٹوٹے گرے بچاروں کے
اور جو چار گھر نظر آئے | ان کی خوبی کھلے وہیں جائے
وہ بھی کولی چمار تھے کوئی | فاقوں سے زیر بار تھے کوئی
صورتیں کالی اور سوکھے سے | سارے کنگال اور بھوکے سے

**بازار کا حال:**

اور آگے گئے تو تھا بازار | اس میں بنیوں کی تھیں دکانیں چار
ایک کے پاس دال کچھ آٹا! | تس کو بھی مکھیوں نے تھا چاٹا
ایک کے پاس نوا اور تھوڑے چنے | چیتھڑوں میں خاک دھول ایک کنے
جو تھا باقی رہا سو تھا کنگال | نام کو کہتے تھے اسے بقال

میرؔ کا قیام جس خوفناک حویلی میں تھا اس کا منظر بھی بڑا ہی پُر ہول ہے لیکن آثار بتاتے ہیں کہ کبھی وہ حویلی بھی کسی رئیس کی عیش گاہ رہی ہوگی۔ غرض کہ یہ پوری نظم اسی قسم کے حقائق سے بھرپور ہے۔

"مثنوی در مذمت دنیا" بھی صرف مثنوی کی ہیئت کی وجہ سے مثنویات میں شمار کی گئی ہے۔ اور "مذمت" کے لفظ کی رعایت سے اکثر ایسے ہجویات کے زمرہ میں بھی شامل کیا گیا ہے ورنہ اس نظم میں میرؔ نے جس انداز سے اپنے ذاتی تجربات اور احساسات کو بیان کیا ہے اس کے لحاظ سے یہ ایک بلند پایہ نظم ہے اور ضعیفی کی اس سے بہتر تصویر غالباً کسی دوسرے شاعر نے نہیں کھینچی ہے اگرچہ نظیرؔ اکبرآبادی نے بڑھاپے کے موضوع پر ایک طولانی نظم لکھی ہے لیکن میرؔ کی نظم میں جو جامعیت اور سوز و گداز ہے نظیرؔ کی نظم اس سے خالی ہے، ملاحظہ ہو:

جوانی گئی موسم شیب ہے | شہود ایک دو روز کو غیب ہے
ہنسوں کیونکہ ہنسی میں دنداں نما | کہ ہے جائے دنداں ہی دنداں نما
گیا شور سر سے جھکا ہے بہت | گئی وہ شراب دل رکا ہے بہت

نہیں ارتعاش تن زار ہے | ہر اک عضو چلنے کو تیار ہے

ہوا حافظہ بسکہ نسیاں کا حرف　　نہیں یاد آتا ہے دو فیسنہ حرف
ہوئے شعر کیا کیا فراموش ہائے　　کہوں کیا گزرتی ہے خاموش ہائے

نہ کچھ یوں ہی عینک نظر چڑھ گئی　　بصارت کی بے طاقتی بڑھ گئی

صد افسوس لطف سماعت نہیں　　صدا دور سے جیسے آدے کہیں

برودت بہت جسم میں آگئی　　مزاجی تھی گرمی سو ٹھٹھرا گئی

سیہ موئے شیب اک ستم کر گیا　　لکھوں کیا کہ میں جیتے جی مر گیا

میر کی چند نظمیں مختلف واقعات پر مبنی ہیں اور اپنی دل چسپی کی وجہ سے ہمیشہ یاد رکھنے کے لائق ہیں۔ میر کی زبردست قوت مشاہدہ بھی ان سے ظاہر ہوتی ہے۔ اس قسم کی نظموں میں ہولی، ساقی نامہ، کتخدائی آصف الدولہ، مرغ بازاں وغیرہ اہم ہیں۔ کیونکہ یہ ہماری معاشرت کے کسی نہ کسی پہلو کو پیش کرتی ہیں۔ اس لحاظ سے بھی ان کا مطالعہ سود مند ثابت ہو سکتا ہے۔ ساقی نامہ ہولی وغیرہ میں آتش بازی رنگ کھیلنے کے مناظر روشنی کا سماں سب بڑی دل چسپی اور تفصیل سے بیان کئے گئے ہیں۔ ہندو مسلم میل ملاپ اور آصف الدولہ کی وسیع المشربی کا یہ نظمیں بہترین ثبوت ہیں۔ نظم در جشن ہولی و کتخدائی کا مندرجۂ ذیل شعر بہت اہم ہے جس سے میر کی رجائیت اور حالات سے سمجھوتہ کرنے کی روش بھی ظاہر ہوتی ہے۔

لکھنؤ دلی سے بھی بہتر ہے
کہ کسو دل کی لاگ ایدھر ہے

کیف و سرور، انبساط و مسرت اور عیش کے مناظر کا اثر میر پر بھی ہوتا ہے۔ ان کی پیرانہ سالی میں جواں طبعی ملاحظہ ہو:

زن رقاص پر نگاہ کریں　　کسو سادہ سے میل کے راہ کریں
کسو دلبر کے کھینچ لیویں ہاتھ　　کسو محبوب کو اٹھا لیں ساتھ

خوش تنوں سے کریں ہم آغوشی | کسو نازک بدن سے ہم دوشی
کہیں دو جام پی کے ہوں سرمست | جائیں گے تھوڑی دور دست بدست
پچلے بن جائیں گے کسو کو دیکھ | پھر منیں گے کسو کے رو کو دیکھ

اسی انداز میں رنگ کھیلنے کے مناظر روشنی کا اہتمام اور کھیل تماشوں کا حال بھی بالتفصیل بیان کیا ہے۔ شادی کے ملبوس، داد و دہش انعام واکرام، علاوہ ہے کہ دستر خوان کا حال بھی درج ہے۔

" مثنوی دربیان مرغ بازاں" میں لکھنؤ کی مرغ بازی کا بیان ہے جس سے ایک طرف لکھنؤ کی فارغ البالی اور بےفکر زندگی کا نقشہ ہمارے سامنے ابھرتا ہے اور دوسری طرف میر کی منظر نگاری کا کمال بھی۔

شکار نامے، صید نامے : یہ نظمیں آصف الدولہ کے شکار کے واقعات اور حالات ہیں جو کہ میر نے ان کی ہمراہی میں بچشم خود دیکھے تھے۔ ان میں شکار کی پوری تفصیل، سفر کی روداد، راستہ کی دشواریوں کا تذکرہ ملتا ہے۔ ساتھ ساتھ جنگلوں، پہاڑوں اور ندیوں کا حال بھی ہے اور بعض جگہ منظر نگاری کا حق ادا کر دیا گیا ہے۔ دریائی جانوروں، درندوں، پرندوں کا ذکر بھی بہت حسن وخوبی اور تفصیل سے سے کیا ہے۔ جسے دیکھ کر تعجب ہوتا کیونکہ عام طور پر میر کی داخلیت اور دروں بینی کی ہی دھوم ہے۔ میر نے ان نظموں میں محاکات نگاری اور واقعہ نویسی کا کمال دکھایا، بقول خواجہ احمد فاروقی : ـــــــ " میر نے درندوں، پرندوں اور دریائی جانوروں کی تفصیل ایسے دلآویز پیرایہ میں پیش کی ہے کہ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اردو کا وہ غزل گو شاعر جس کے متعلق عام طور پر یہ مشہور ہے کہ اس نے کبھی اپنے پائیں باغ کو نظر اٹھا کر نہیں دیکھا اور جس کا تخیل بقول معترضین محدود تھا اور جس کی نظر کوتاہ، وہ مشاہدات اور معلومات کی ایسی وسعت اور ہمہ گیری کا بھی ثبوت دے سکتا ہے"۔ [1]

فاروقی صاحب نے جس اعتراض کا جواب دیا ہے۔ اس سے یہ حقیقت بھی سامنے

---

[1] میر تقی میر ص۔ ۴۴ خواجہ احمد فاروقی

آتی ہے کہ میر حقیقت پسند تھے اور جو چیزیں واقعی ان کے مشاہدے میں آتی تھیں انھیں کا بیان کرنا پسند کرتے تھے۔ چنانچہ عملی طور پر جب تک ان کا سابقہ جنگلوں، پہاڑوں، ندیوں اور اس کی مخلوق سے نہیں پڑا انھوں نے اسے اپنی شاعری میں بھی کوئی جگہ نہیں دی۔ کیونکہ میر کی شاعری رسمی شاعری نہ تھی حقیقی شاعری تھی۔

اگر ہم میر اور سودا کی نظمیہ شاعری کا موازنہ کریں تو علاوہ ہجویہ نظموں کے اور ہر موضوع پر میر کی نظمیں سودا کی نظموں سے بلند پایہ ہیں۔ سودا نے بھی مختلف النوع نظمیں لکھی ہیں اور ان کی ہجویہ نظموں میں معاشرتی سماجی مسائل جس طرح پیش کئے ہیں وہ بلا شبہ بہت اہم ہیں لیکن میر نے سودا سے ایک قدم اور آگے بڑھایا اور اپنے دور کے شہروں کے علاوہ دیہات اور قصبوں کی تصویریں بھی پیش کیں۔ شہر لکھنؤ کی جو سحر انگیز تصویریں میر نے ہمارے سامنے پیش کی ہیں ان کا مقابلہ سودا کی کسی بھی نظم سے نہیں کیا جا سکتا۔ یہی حال سودا اور میر کے شکارناموں کا بھی ہے۔ گویا سودا کا ایک شکارنامہ اگر ایمانداری سے دیکھا جائے تو میر کے متعدد شکارناموں اور رصیدناموں کے مقابلے میں کچھ بھی نہیں ہے۔

خواجہ احمد فاروقی نے اس اقسام کی نظموں (مثنویوں) کے بارے میں جو رائے دی ہے وہ بہت اہم ہے۔ انھوں نے ان کی تاریخی و دیگر خصوصیات کی وجہ سے ان کو اہم تسلیم کیا ہے۔ ساتھ ہی مناظر کی تصویر کشی داخلی محاکات نگاری، ربط و تسلسل اور قدرتی بیان کے اعتبار سے ان کو نہ بھولنے کے قابل ٹھہرایا ہے۔ مندرجہ ذیل عبارت بھی قابل غور ہے۔

" میر کی بعض محاکاتی نظموں کو دیکھ کر نظیر اکبرآبادی کی یاد آجاتی ہے۔ لیکن نظیر کا میدان وسیع ہے۔ اس کا مشاہدہ بے پناہ اور قوت استنباط غضب کی ہے۔ بایں ہمہ میر کی اولین تخم ریزی سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نظیر کی آبیاری نے اس کشت زار میں لالہ و گل پیدا کر دیئے۔" [۲]

---

[۱] میر تقی میر ص ۲۰۴ — ۲۲۳

[۲] " " ص ۲۲۴

سوداؔ اور میرؔ کی نظموں کے بعد قائمؔ کی نظمیں بھی کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ اگرچہ عام طور پر ان کو سوداؔ و میرؔ کا ہم پلہ نہیں سمجھا جاتا ہے لیکن حقیقتاً قائمؔ بھی اپنے دور کے اساتذہ میں شمار ہوتے تھے۔ ان کے بارے میں مولانا محمد حسین آزاد کی رائے بہت مناسب ہے کہ "ہم ان کے دیوان کو ہرگز میر و میرزا کے دیوان کے نیچے نہیں رکھ سکتے۔" قائمؔ کی نظمیں آشوبیہ، ہجویہ، مناظرِ قدرت اور موسموں سے متعلق ہیں چونکہ یہ سوداؔ کے شاگرد بھی ہو گئے تھے اس لئے ان کی اکثر نظمیں کلامِ سوداؔ میں اتفاقیہ طور پر شامل ہو گئی ہیں۔ شیخ چاند مرحوم نے مندرجۂ ذیل نظموں کو جو کہ سوداؔ کی تسلیم کی جاتی ہیں، قائمؔ کا کلام تسلیم کیا ہے [۱]

۱ نظم موسمِ سرما۔ سردی اب کے بڑے ہے اتنی شدید

۲- مثنوی در ہجو طفل پتنگ باز

۳- حکایت بطرز مثنوی۔ سنا ہے کہ اک مرد اہلِ طریق
نہایت ہی واقع ہوا تھا خلیق

قائمؔ نے بسلسلۂ ملازمت دہلی میں زندگی کا کافی طویل عرصہ گزارا تھا ان کی آشوبیہ نظم اسی دور کی یادگار ہے۔ چونکہ یہ نظم ان کے سماجی شعور اور سیاسی سوجھ بوجھ کی آئینہ دار ہے۔ اس لئے ان کی نظموں میں اس کا درجہ کافی بلند ہے چونکہ بادشاہ وقت رعایا کی جان و مال کا محافظ ہوتا ہے۔ اس لئے قائمؔ نے ملک کی تباہی و بربادی اور رعایا کی تمام مصیبتوں کا ذمہ دار صرف بادشاہ وقت یعنی شاہ عالم کو ٹھہرایا ہے۔ ڈاکٹر اعجاز حسین کا خیال ہے کہ چونکہ :

" ان کے (قائمؔ کے) نزدیک شاہ عالم کی کجروی سے روہیلوں کو شکست اور مرہٹوں کو عروج حاصل ہوا جس کا اثر بالواسطہ نہ سہی بلاواسطہ ان پر ضرور پڑا۔ غالباً اس ذاتی تنفر اور ذہنی خلفشار کا بھی اثر ہے جو ان کے جذبات میں تلخی زیادہ آگئی ہے " [۲]

---

[۱] سوداؔ ص ۱۰۸ شیخ چاند

[۲] اردو شاعری کا سماجی پس منظر ص ۲۳۵ ڈاکٹر اعجاز حسین

ممکن ہے یہ خیال اس حد تک درست ہو کہ مرہٹوں کے عروج اور پٹھانوں کے زوال سے قائم بھی اس وقت کے تمام مسلمانوں کی طرح ذہنی خلفشار کا شکار ہو گئے ہوں لیکن اسے ذاتی تنفر کا نتیجہ کہنا ہمارے خیال سے درست نہیں ہے۔ ساتھ ہی ہمیں قائم کی مزاجی حالت کو بھی پیش نظر رکھنا چاہئے۔ قائم کو بقول آزاد ہدایت اللہ جوہری خواجہ میر درد اور سودا سے فخر تلمذ حاصل تھا لیکن کسی سے بھی بن نہ سکی اور نوبت ہجویات تک پہنچی۔ اس بات سے ثابت ہوتا ہے کہ قائم تیز مزاج ضرور تھے۔ ان کی آشوبیہ نظم میں یہ تیز مزاجی اکثر تلخی اور زہرناکی بن کر ظاہر ہوتی ہے لیکن اس کی ذمہ داری ان حالات پر ہے جو شاہ عالم کے ورود دہلی کے بعد رونما ہوئے۔ چونکہ شاہ عالم مرہٹوں کی مدد سے دہلی پر قابض ہو سکے تھے۔ اس لئے اصل حاکم مرہٹے تھے۔ انھیں کے زیر سایہ شاہ عالم نے روہیلوں پر فتح بھی پائی جو کہ دراصل مرہٹوں کی فتح تھی۔ یہ نظم غالباً "سکر تال" کی لڑائی سے پہلے کی ہے جس میں روہیلوں کے سردار ضابطہ خاں کو شکست ہوئی تھی۔ قائم نے شاہ عالم کو مسلمانوں کا ناحق خون بہانے کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے اور اس امر میں اس نے جس طرح کافروں کی مدد کی ہے اس پر کافی سخت الفاظ استعمال کئے ہیں۔ ملاحظہ ہو

کیسا یہ شہ کہ ظلم پہ اس کی نگاہ ہے !
ہاتھوں سے اس کے ایک جہاں داد خواہ ہے
لچا اک آپ ساتھ لٹیری سپاہ ہے
ناموس خلق سایہ میں جس کے تباہ ہے
شیطان کا یہ ظل ہے نہ ظل اللہ ہے

اہل ملک عرصے سے تمنا کر رہے تھے کہ پھر بادشاہ وقت کے سایہ میں سکون و اطمینان کا سانس لیں گے کیونکہ نجیب الدولہ کا دور بھی مصیبتوں کا دور تھا لیکن ان کی حسرتوں کی پامالی ملاحظہ ہو:

رہتی تھی ایک خلق کے دل میں یہ آرزو
ہوئے گا بادشاہ بھی پھر ہند میں کبھو
تا زمزمے رہی ہوں وہی سر نوئی غلو
سو آسماں نے لا کے مسلط کیا تو، تو
جس کے ستم سے چار طرف آہ آہ ہے

مرہٹہ فوج کے مظالم کا ذکر بھی درد سے خالی نہیں ہے۔ فوج کی شہرت ایسی ہے کہ لوگ اس کا نام سنتے ہی پرندوں کی طرح بھاگتے ہیں۔ ملک میں اہل کلمہ پر ظلم و ستم کی شدت ہے جبکہ بادشاہ خود بھی مسلمان ہونے کا دعوے دار ہے۔

کفار کا بھی ملک جو لے ہے کوئی کہیں
دے ہے امان خلق کو دشمن سے لے کے ہے کہیں
بنیاد بدکسو نے یہ اب تک رکھی نہیں
آثار کفر جیسے ہوں اکھڑے ستون دیں

اے خانماں خراب یہ کیا رسم و راہ ہے

مندرجہ بالا بند میں جو استعجاب ہے وہ قابل غور ہے۔ اس دور کے مسلمان جن کو سیاست سے بھی کوئی دلچسپی نہ ہو۔ ایک مسلم بادشاہ کے زیر سایہ اپنے آپ کو محفوظ خیال کرتے تھے لیکن جب سلطنت کی ——— جڑیں ہل گئیں تو عدم تحفظ کا احساس عام ہو گیا جس کی جھلک اس دور کی نظموں میں بہت نمایاں ہے؛

آگے کے چند بندوں میں شاہ عالم کے بزرگوں کی بدکرداریوں اور مظالم کا ذکر ہے۔ شاہ عالم کے مرہٹوں سے گٹھ جوڑ کے نتیجے میں اہل شہر پر جو تباہیاں آئیں۔ ان کی ادنیٰ مثال یہ ہے کہ اب شہر کا کوئی بھی چشمہ کنواں اور باؤلی مردوں سے خالی نہیں ہے یہ حالات صرف دہلی تک محدود نہ تھے بلکہ قصبات کی حالت بھی دگرگوں تھی۔ وضیع و شریف مرد و عورت، بھوک کی بے چینی سے حلال و حرام کی تمیز بھول رہے تھے لباس عریانی تھا۔ بیماروں کو دوا ممکن نہیں بازار بند، ہر طرف مردوں کے انبار (ڈھیر) نظر آتے تھے۔ قائم نے یہی سب حالات بیان کئے ہیں۔ کایستھ، مفتی، قاضی، چودھری سب ہی بدحالی میں گرفتار ہیں اور بھوک کا شکار۔ عوام میں حسد اور جلن کی بیماری عام ہے عشق و محبت کا کہیں گزر نہیں۔ ان ساری مصیبتوں پر طرفہ مصیبت یہ ہے کہ روہیلے لوٹ مار پر آمادہ ہیں بھاگنے کا راستہ بھی مسدود ہے۔

ماری ہے جیسے ضابطہ خاں کے اوپر سپاہ
آ کے کنج کی تکے میں مرہٹے ادھر سے راہ
بستی کے لوٹنے پہ روہیلوں کی ہے نگاہ

اک خلق ہے اسیر عجب مخمصے میں آہ

رہنے کا ہے مقام نہ جانے کو راہ ہے

اس بند سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ نظم ضابطہ خاں کی ـــــ شکست سے قبل کی ہے جبکہ دونوں طرف غالباً جنگ کی تیاریاں ہو رہی تھیں اور دہلی اور اس کے گرد و نواح میں مرہٹوں نے رعیت پر مظالم ڈھا رکھے تھے۔ اہلِ شہر اس ہلاکت خیز خطے سے کسی طرح جان بچا کر بھاگنا چاہتے تھے۔ قائمؔ خود بھی انھیں لوگوں میں شامل تھے چنانچہ کہتے ہیں:

قائمؔ ہے جس کسی کو بھی اس وقت میں شعور

اس سرزمیں سے ایک جہاں بھاگتا ہے دور

مرنا بغیر موت ہے نادان کیا ضرور

حاضر ہو کیوں نہ چل کے تو نواب کے حضور

سایہ میں جس کے ایک جہاں کو رفاہ ہے

ڈاکٹر نعیم احمد نے نواب کے بارے میں لکھا ہے کہ یہاں کس شخص کی طرف اشارہ کیا گیا ہے اس کا پتہ نہیں لگتا۔ چونکہ قائمؔ دہلی کی تباہی کے بعد ٹانڈہ جو آنولہ ضلع بریلی اور رام پور کے قریب واقع ہے میں نواب محمد یار خاں کی رفاقت میں رہتے تھے۔ اس لئے غالباً یہ انھیں کی طرف اشارہ ہے۔

قائمؔ کی یہ نظم اگرچہ ان کے اکثر معاصرین کی آشوبیہ نظموں سے بہتر ہے لیکن سوداؔ کی نظموں سے بہتر نہیں ہے کیونکہ سوداؔ کا لب ولہجہ متوازن ہے، انھوں نے بادشاہ وقت کے ساتھ ارکین سلطنت کو بھی ملک کی تباہی کا ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ سوداؔ کا سیاسی شعور یقیناً قائمؔ سے بڑھا ہوا تھا۔ قائمؔ کی دوسری اقسام کی نظمیں سوداؔ کی ہم پلہ ہیں یہاں تک کہ اگر وہ سوداؔ کی نظمیں کہہ دی جائیں تو تمیز کرنا دشوار ہوگا۔

بقول ڈاکٹر خورشید الاسلام:

"بیانیہ اور تمثیلی مثنوی میں کوئی ان کا حریف نہیں اور قطعات و رباعی میں وہ جہاں ہیں یکہ و تنہا نظر آتے ہیں" [1] بیانیہ اور تمثیلی مثنویاں نیز قطعات وغیرہ

---

[1] مقدمہ دیوان قائمؔ ڈاکٹر خورشید الاسلام

سبھی نظم کی ذیل میں آتے ہیں۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ قائم اپنے دور کے نظم گویوں میں ممتاز حیثیت رکھتے تھے۔

حسرت دہلوی بھی سودا وغیرہ کے ہمعصر تھے۔ ان کی آشوبیہ نظم اور ایک مثنوی کا تذکرہ رام بابو سکسینہ[1] نے کیا ہے۔ آشوبیہ نظم بہت درد انگیز ہے۔ اس نظم کو ڈاکٹر نعیم احمد نے اپنے شہر آشوب میں بھی شامل کیا ہے۔ حسرت نے احمد شاہ ابدالی کے ڈھائے ہوئے مظالم بہت تفصیل سے بیان کئے ہیں۔ حسرت دہلی کی تباہی وبربادی کو دہلی شہر کی بداعمالی کی سزا سمجھتے ہیں۔ اسی سے ان کے سماجی وسیاسی شعور کا اندازہ ہوتا ہے۔

جہاں آباد نہ ہوتا تو کس طرح سے تباہ
جو حسرت ایسے عمل کرتے ہم نہ نامہ سیاہ
پرائے مال پہ ناموس پر رکھیں جو نگاہ
تو ان پہ کیونکہ نہ بھیجے بھلا غضب اللہ

ہمارے آگے یہ آئے ہمارے ہی اعمال

سیاسی وسماجی شعور کی کمی کے باوجود چونکہ حسرت کے دل میں انسانیت کا درد موجود ہے۔ اس لئے پوری نظم درد انگیز اور حسن ویاس میں ڈوبی ہوئی ہے اور تاثیر میں کوئی کمی نہیں ہے۔ ان خوبیوں کے باوجود اس نظم پر سودا کی آشوبیہ نظموں کے اثر سے انکار نہیں کیا جا سکتا

حالات سفر پر مشتمل حسرت کی ایک نظم کافی اہم ہے۔ یہ غالباً ان کے دہلی سے فیض آباد سفر کی داستان ہے جس میں سفر کی زحمتوں، دھوپ کی تیزی، گاڑی کی سست رفتاری، پانی کی کمی وغیرہ کا تذکرہ ہے[2]۔ حسرت کے کلیات میں ساقی نامہ، مثنوی واسوخت، ترجیع بند، مسدس، مخمس، غرضکہ تمام اصناف نظم

---

[1] تاریخ ادب اردو ص ۲۵۶ ڈاکٹر رام بابو سکسینہ۔

[2] یہ نظم ہماری نظر سے نہیں گزری۔ تاریخ ادب اردو سے اس کا علم ہوتا ہے۔ تاریخ ادب اردو ص ۲۵۷ رام بابو سکسینہ۔

موجود ہیں۔

محمد حسین آزاد نے حسرت کے کلام کو پھیکا شربت کہا ہے لیکن ڈاکٹر سید عقیل کا فرمانا[1] ہے کہ اکثر یہ پھیکا شربت میٹھے شربت کا مزہ دے جاتا ہے۔ انھوں نے حسرت کے ساقی نامہ کو اس شربت شیریں کا نمونہ قرار دیا ہے۔ ساقی نامے کے چند اشعار ملاحظہ ہوں جو کہ حسرت کا نمونۂ فکر ہیں اور بہر طور ان میں مقامی اثرات بھی نمایاں ہیں۔

ساقی قسم اپنی ہے کی تجھ کو — لادے اک جام بھر کے مجھ کو

گل باغ جہاں میں کھل رہے ہیں — سب نخل سے نخل مل رہے ہیں
نرگس ہے چمن میں مست و مخمور — آنکھیں کیفی ہیں چشم بد دور
دامن باندھے کھڑا ہے لالہ — لے ہاتھ میں ساغر اور پیالہ

سودا، میر کے دوسرے ہم عصروں میں شاہ آیت اللہ جوہری، فغاں، راغب، راسخ ہدایت، شیدا، فدوی، بقا، وغیرہ کی نظمیں بھی کم و بیش اسی قبیل کی ہیں یعنی ہجو یہ یا آشوبیہ۔ دوسرے چند موضوعات پر خامہ فرسائی کی کوشش بھی ملتی ہے۔ ہدایت کی نظم جو کہ بنارس کی تعریف میں ہے وہ اس قسم کی نظموں میں خاص نمایاں ہے۔

سودا، میر، قائم و حسرت کی نظم نگاری کا جائزہ لینے کے بعد جس اہم شاعر کی نظموں پر نگاہ ٹھہرتی ہے۔ وہ مصحفی ہیں۔ مصحفی کے حریف انشا اگرچہ علم و فضل اور زباں دانی میں ان سے بڑھ چڑھ کر تھے۔ لیکن افسوس انھوں نے کوئی قابل ذکر نظم نہیں چھوڑی ہے۔ اگر انشا سنجیدگی سے کسی موضوع کو نظم کے قالب میں ڈھالتے تو یقیناً یہ ایک اچھا اضافہ ہوتا۔ کیونکہ ان کی تصنیفات دریائے لطافت، رانی کیتکی کی کہانی دیوان وغیرہ کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ انھیں زبان اردو کا صحیح ذوق تھا اور مقامی رنگ کی شوخی نیز ہندوستان کے ارضی ماحول سے خاص دلچسپی تھی۔ ان کی چند مختصر مثنویاں مچھر، کھٹمل وغیرہ کی شکایت پر مشتمل ہیں۔

جرأت کی کوئی قابل ذکر نظم بھی دستیاب نہ ہو سکی۔ ان کی ہجویہ نظم جو کہ بقول

---

[1] اردو مثنوی کا ارتقاء ص ۱۵۴ ڈاکٹر سید محمد عقیل

محمد حسین آزاد نوا کی ہجو ہے۔ وہ بھی خاص اہم نہیں لیکن دلچسپ ضرور ہے۔
سعادت یار خاں رنگین کی اکثر نظمیں حکایت کا انداز رکھتی ہیں جن کی تعداد کافی ہے لیکن ان کو بھی کوئی خاص اہمیت بطور نظم دینا مشکل ہے۔
مصحفی کی آشوبیہ نظم اور "معذرت" دونوں ہی ان کے قیام لکھنؤ میں عالم ظہور میں آئیں۔ آشوبیہ نظم کے ابتدائی اشعار میں اگرچہ سودا ایسا اپنی برتری ثابت کرنے کی کوشش بہت واضح نظر آتی ہے۔ لیکن مجموعی طور پر یہ نظم کافی حد تک سودا کی نظم کا تتبع ہے۔ سودا کے قصیدہ شہر آشوب کی زمین سے متاثر ہو کر مصحفی نے بھی وہی زمین چنی ہے لیکن افسوس وہ سودا کی زمین میں نئے لالہ و گل پیدا نہ کر سکے۔ علاوہ اس خارجی مشابہت کے دوسری چیزوں میں وہ سودا سے بہت پیچھے رہ گئے ہیں۔ کیونکہ سودا اور مصحفی میں ایک زبردست بنیادی فرق تھا مصحفی کے مزاج میں طنز طنز خالص سے آگے نہیں بڑھتا وہ مزاح کی چاشنی سے محروم رہتا ہے جبکہ سودا کے مزاج میں طنز و مزاح کی فطری آمیزش ان کی ہجویہ نظموں کو درجہ کمال پر پہنچا دیتی ہے۔ آشوبیہ نظموں میں بھی چونکہ ہجو یہ انداز اختیار کرنے کی روش عام تھی۔ اس لئے سودا کی آشوبیہ نظمیں بھی اس خصوصیت سے مزین ہیں۔ بہر حال مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے مصحفی کے مزاج میں جو کمی تھی ان کو خود بھی اس کا احساس تھا۔ چنانچہ عرصہ تک انھوں نے ہجو گوئی سے اپنا دامن بچائے رکھا اور بحالت مجبوری اس کوچہ میں داخل ہوتے۔ مصحفی نے اپنی آشوبیہ نظم میں اس حقیقت کا اعتراف اس طرح کیا ہے۔

اک ہجو کے کہنے میں زباں ہے مری قاصر
ورنہ جو قصیدہ ہے مرا کوہِ گراں ہے

مصحفی نے یہ نظم لکھنؤ میں بیٹھ کر سنے سنائے حالات کی مدد سے لکھی تھی۔ اس نظم سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ سودا کا اس وقت انتقال ہو چکا تھا۔ جس سے یہ نتیجہ نکالنا غلط ہوگا کہ یہ نظم ۱۱۹۵ھ کے بعد لکھی گئی ہے۔ یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ اس وقت مہادجی سندھیا شاہ عالم کا مختار کل بنا ہوا تھا۔ مہادجی سندھیا چودہ نومبر ۱۷۸۴ء میں مختار ہوا تھا اس لحاظ سے یہ نظم ۱۷۸۴ء کے بعد ہی عالم ظہور میں آئی ہوگی۔

اس نظم میں کوئی ندرت نظر نہیں آتی ہے دہلی کی بربادی اور شاہ عالم وسلاطین کی کسمپرسی کا تذکرہ دردرسی سے کیا گیا ہے۔ دہلی اور اہل دہلی کی زار ونزار حالت دکھانے کے لئے اکثر تخیل کی بلند پروازی کا سہارا لیا گیا ہے۔ سندھیا کے حاکم ہونے کا ذکر بھی موجود ہے۔

اس شہر کا جس دن سے ہوا سندھیا حاکم[1]
یہ چوروں کی وہاں سیندھ ہے ہر ایک نگراں ہے
بیداد سے نائب کی یہ احوال ہے واں کا[2]
ہر روز نیا قافلہ پورب کو رواں ہے

مصحفی نے مختلف موسموں پر بھی چند نظمیں لکھی ہیں۔ لیکن ان میں کوئی جدت نہیں ملتی۔ تخیل کی بلند پروازی سودا سے مستعار ہے۔ یہی حال ان کی ہجویہ نظموں کا بھی ہے جو کہ مکان کھٹملوں کی شدت، چارپائی وغیرہ پر لکھی گئی ہیں۔ کلیات مصحفی میں مسدس مخمس، مثمن، تضمین، ترکیب بند، ترجیع بند وغیرہ موجود ہیں لیکن بقول ڈاکٹر ابواللیث صدیقی ان اصناف میں کوئی شاعرانہ کمال نظر نہیں آتا۔

ہماری نظر میں مصحفی کی صرف ایک نظم جس کا انداز بعد میں غالب نے اپنایا اور اپنی گزارش نظم کی ان تمام منظومات سے مقابلتاً اہم ہے کیونکہ اس میں مصحفی کا

---

[1] شاہ عالم نے ۱۴ر نومبر ۱۷۸۴ء کو مہاد جی پٹیل سندھیا کو مختار کل مقرر کیا تھا۔ شاہ عالم مہادجی پٹیل کے مقابلہ میں اتنا بے بس تھا کہ اسے ہر ذلت اور اہانت خندہ پیشانی سے برداشت کرنا پڑتی تھی۔ (حاشیہ شہر آشوب ص ۱۵۸) ڈاکٹر نعیم احمد

[2] ڈاکٹر نعیم احمد نے "مرآت آفتاب نما" شاہ نواز خاں (مخطوطہ) اور "عمادت السعادت" غلام علی ص ۶۵ (مطبوعہ) کے حوالے سے مندرجہ ذیل تفصیل لکھی ہے ملاحظہ ہو۔

" دلی والوں کی بہت بڑی تعداد نوع بنوع کے مظالم اور ذرائع معیشت کے مسدود ہوجانے سے ہجرت کرنے پر مجبور ہوگئی تھی۔ امراء و شرفاء نہیں بلکہ مختلف فنون کے ماہر مثلاً رکاب دار، باورچی، کلاونت، قوال، مصور، خطاط، بانکے، وضع دار وغیرہ دوسرے مقامات پر چلے گئے۔" شہر آشوب ص ۱۶۰

انداز منفرد ہے اور ان کی نظم گوئی کی قوت کے جوہر اس میں نمایاں ہوئے ہیں۔ جب انشا کے مقابلے میں سلیمان شکوہ نے مصحفی کو قصوروار گردانا اور بات یہاں تک پہنچی کہ مصحفی نے سلیمان شکوہ کی بھی ہجو لکھی ہے تو مصحفی کا پیمانۂ صبر لبریز ہو کر چھلک پڑا اور وہ تمام احتیاط اور زمانہ شناسی چھوڑ کر بے اختیار کہہ اٹھے:

یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا
کہ رزم و بزم میں ہے پائے تخت کا وہ مشیر

یہ حق گوئی اور بے باکی اٹھارویں صدی کے ایک شاعر میں نظر آنا تعجب کی بات ہے جو نہ صرف اپنے حریف بلکہ اپنے ولی نعمت کو بھی اس کی ناانصافی کے لئے موردِ الزام ٹھہرا سکے۔

اس نظم کی ابتدا بغیر کسی تمہید کے بہت بے ساختہ طریقہ سے ہوتی ہے۔ اس کا ہر شعر اس کرب کا اظہار کرتا ہے جو مصحفی نے غم روزگار اور ناقدر شناسی کی صورت میں پایا تھا۔ مصحفی کی حق گوئی اور بے باکی قابل تعریف ہی نہیں، قابل تعظیم بھی ہے کہ وہ مغل شہزادے سلیمان شکوہ سے جن کا احترام نوابین اودھ بھی کرتے تھے اس طرح مخاطب ہونے کی جرأت کر سکے۔

قسم بذات خدائے کہ ہے سمیع و بصیر
کہ مجھ سے حضرت شہ میں ہوئی نہیں تقصیر
سوائے اس کے کہ حال اپنا کچھ کیا تھا عرض
سو وہ بطور شکایت تھی اندک تقریر
گر اس سے خاطر اقدس پہ کچھ ملال آیا
اور اس گنہ سے ہوا بندہ واجب التعزیر
عوض روپیوں کے ملیں مجھ کو گالیاں لاکھوں
عوض دوشالہ کے خلعت بشکل نقش حریر
سلف میں تھا کوئی شاعر نواز ایسا کب؟
جو ہے نوشاہ سلیمان شکوہ عرش سریر
مزاج میں یہ صدفائی کہ کر لیا باور
کسی کے حق میں کسی نے جو کچھ کہ کی تقریر

مصاحب ایسے کہ گر کچھ کسی سے لغزش ہو
تو اس کے رفع کی ہرگز نہ کر سکیں تدبیر
وگر کریں تو پھر ایسی کہ نار طیش و غضب
مزاج شاہ میں ہو مشتعل بصد تشویر
سو تا ب ذرہ کہاں، نور آفتاب کہاں
کہاں وہ سطوت شاہی کہاں غرور نقیر
مقابلہ جو برابر کا ہو تو کچھ کہیے
کہاں دمشقی و دیبا کہاں پلاس و حصیر
میں اک فقیر غریب الوطن مسافر نام
رہے ہے آٹھ پہر جس کو قوت کی تدبیر
مرا دہن ہے کہ مدح حضور اقدس کو
الٹا کے پھیر بحرف ذمیمہ دوں تغئیر
یہ افترا ہے بنایا ہوا سب انشا کا
کہ رزم و بزم میں ہے پائے تخت کا وہ شیر

مصحفی نے چند اشعار میں نواب وزیر کی خدمت میں حاضر ہو کر اپنی بے گناہی کا یقین دلانے کا ارادہ بھی کیا ہے اور قرائن سے ثابت ہوتا ہے کہ وہ اس میں کامیاب بھی ہو گئے تھے۔ چند اشعار میں سید انشا کی سیرت کے بڑے صحیح نقوش بھی مصحفی نے پیش کئے ہیں۔ اگرچہ وہ اس وقت سید موصوف کے ستائے ہوئے تھے لیکن قابل تعریف یہ بات ہے کہ کم از کم اس نظم میں انھوں نے انشا کے بارے میں مبالغہ نہیں برتا ہے۔

ہزار شہروں میں جتنیں ہزار جا یہ ملیں!
پھریں ہمیشہ لئے ساتھ جمع اپنے کثیر
نہ مانیں تیغ سیاست نہ قہر سلطانی
نہ سمجھیں آتش کا وعدہ نہ ضربت شمشیر
مزاج ان کا ٹھٹھول اسقدر رہتا ہے کہ وہ
ہنسی سمجھتے ہیں اس بات کو نہ جرم کبیر

یہ ٹھٹھول غالباً اس مشہور زمانہ "سوانگ" کی طرف اشارہ ہے جس کے بانی سید انشا تھے۔ تاریخی واقعات کی روشنی میں بھی انشا کا یہی کردار ابھرتا ہے۔ نواب سعادت علی خاں کی سرد مہری کا سبب بھی انشا کا یہی لا اُبالی پن اور حد اعتدال سے بڑھا ہوا مذاق تھا جو کہ آخر کار خود انشا کے لئے سم قاتل ثابت ہوا اور آخر کار وہ قہر سلطانی کا شکار ہو ہی گئے۔

اس نظم سے اس دور کے امراء و رؤسا کے مزاج اور ان کے درباری حالات کو سمجھنے میں بھی مدد ملتی ہے۔ مثلاً سلیمان شکوہ اپنے مصاحبین کے بہکانے میں آکر غریب مصحفی سے ناراض ہو گئے اور ان کی تنخواہ پچیس سے گھٹا کر پانچ روپے رہ گئی۔ مصحفی کے لئے اور کوئی چارہ نہ رہ گیا علاوہ اس کے کہ وہ نواب وزیر (آصف الدولہ) کی پناہ میں چلے جائیں۔ اور تخت دہلی کے وارث سے کنارہ کشی اختیار کرلیں۔

درباروں کی ایک جھلک بھی ہمارے سامنے آتی ہے اور ہم اس حقیقت سے آگاہ ہوتے ہیں کہ اس دور میں سب سے دشوار ترین کام یہی تھا کہ کسی رئیس کا درباری بننے کا شرف حاصل ہو کیونکہ باہمی رقابتوں، ریشہ دوانیوں اور سازشوں کا ایک عجیب وغریب جال بچھا ہوا تھا۔ ہر درباری "میر دربار" کا تقرب اور اعتماد حاصل کرنے کے لئے کوشاں رہتا تھا اور یہ مقصد اسی وقت حاصل ہو سکتا تھا جبکہ وہ ہر طریقہ سے اپنے ولی نعمت کی خوشنودی حاصل کرنے میں کامیاب ہو جاتے۔ اس باہمی رسہ کشی میں اہل دربار میں رقابت لازمی تھی اور معمولی نوک جھونک سے بڑھ کر صف آرائی تک بات پہنچتی تھی لیکن چونکہ خود اس دور کے امیروں، رئیسوں یہاں تک کہ بادشاہوں کے اختیارات محدود تھے اس سبب سے اہل دربار بھی بجائے تلوار کے زبان اور قلم سے باہمی چشمک کا اظہار کیا کرتے تھے۔ مصحفی اور انشا کے معرکے بھی ہماری نظر میں اسی باہمی رقابت کا نتیجہ ہیں۔ لیکن ان کا ایک دوسرا پہلو بھی ہے وہ یہ کہ چونکہ دونوں ہی اپنے دور کے پرمغز شاعر تھے۔ اس لئے یہ باہمی رقابت معاصرانہ چشمک بھی تھی اور دونوں ہی سطحوں پر اس کا اظہار ہوا۔ اس لئے اس بے ادبی میں کہیں کہیں ادبی رنگ تلاش کرنا دشوار کام نہیں ہے۔

معرکہ خان آرزو و شیخ علی حزیں، معرکہ سودا و فاخر مکیں کی نوعیت ہماری نظر میں اس معرکہ سے مختلف ہے۔ یہ معرکے یقینی طور پر ادبی معرکے تھے جس میں ذاتی خصومت نظر نہیں آتی۔

مصحفی کا مندرجہ ذیل قطعہ عام طور پر سلیمان شکوہ سے منسوب سمجھا جاتا ہے، لیکن ڈاکٹر اسلم پرویز اس خیال سے متفق نہیں ہیں۔[1]

چالیس برس کا ہی ہے چالیس کے لائق
تھا مرد معمر کہیں دس بیس کے لائق
اے وائے کہ پچیس سے اب پانچ ہیں میرے
ہم بھی تھے کبھی روز وں میں پچیس کے لائق
استاد کا کرتے ہیں امیر اب کے مقرر
ہوتا ہے جو درماہہ کے سائیس کے لائق

محمد حسین آزاد نے بھی اس قطعہ کی وجہ تصنیف وہی بتائی ہے جس کا ذکر گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے۔[2] بہرحال یہ حقیقت ہے کہ انشا و مصحفی دونوں ہی سلیمان شکوہ کے دربار سے عرصے تک وابستہ رہے اور زبردست معرکہ آرائی ہوئی یہاں تک کہ ادبی حدود سے بڑھ کر ذاتیات تک نوبت آ گئی تھی۔

اس عہد کی مناسبت سے آشوبیہ نظموں کی تعداد ہمیں زیادہ نظر آتی ہے خارجی حالات شعراء کو مجبور کرتے تھے کہ وہ حالات زمانہ پر خامہ فرسائی کریں۔ شاہ کمال الدین کمال کی آشوبیہ نظم اس لحاظ سے اہم ہے کہ انھوں نے تمام اردو شعراء میں پہلی بار انگریزوں کے تسلط پر اظہار افسوس کیا ہے۔ ورفرنگی راج کی پیشنگوئی کی ہے۔ اسی طرح منتظر شاگرد مصحفی کی ہجویہ نظم جو تفضل حسین خان کی ہجو ہے، کافی اہم ہے منتظر لکھنوی کا نام نورالاسلام تھا۔ مصحفی کے شاگردوں میں سرفہرست تھے اور مصحفی و انشا کے معرکوں میں یہ اپنے استاد کی ہمدردی میں پیش پیش تھے منتظر

---

[1] انشاء اللہ خاں عہد اور فن ص ۱۲۳ - ڈاکٹر اسلم پرویز
[2] بحوالہ آب حیات ص ۳۲۳

آصف الدولہ کے توپ خانے میں ملازم تھے۔ منتظر صاحب دیوان[1] شاعر تھے۔ ان کے غیر مطبوعہ کلیات[2] کا واحد مخطوطہ کتب خانہ ندوہ میں محفوظ ہے۔ ان کے کلیات میں غزلوں کے علاوہ شکار نامہ، مثنوی در بیان جنگلہ طوائفان ہمراہی لشکر اور ہجویات موجود ہیں۔ ہجویات میں تفضل حسین خاں کی ہجو کو ہم ہجو یہ نظم کہہ سکتے ہیں کیونکہ اس میں عام ہجویات کے مقابلہ میں فحش نگاری بہت کم ہے۔ دوسرے اس ہجو کے پس پشت سیاسی عوامل تھے۔ ذاتی تنفر یا عناد نہیں۔ اس نظم سے اس سیاسی کشمکش اور بے چینی کا اظہار ہوتا ہے جو کہ لکھنؤ میں انگریزوں کے اقتدار کے سبب پیدا ہو رہی تھی۔

اس دور کی اخلاقی اقدار میں جذبۂ نمک خواری کی خاص اہمیت تھی اور جذبۂ نمک خواری کا تقاضا یہ تھا کہ اپنے ولی نعمت کے دوستوں کو دوست اور دشمنوں کو دشمن کا درجہ دیا جائے۔ چنانچہ جب تفضل حسین[3] خاں کشمیری نے وزیر علی خاں[4] کی برطرفی کی سازش میں انگریزوں کا آلۂ کار بننا منظور کر لیا اور وزیر علی خاں برطرف کر دیئے گئے تو تفضل حسین نا

---

[1] تذکرہ ہندی (مصحفی) ص ۲۳۴

[2] تحقیقی نوادر ص ۲۶ "نورالاسلام منتظر لکھنوی اور ان کا غیر مطبوعہ کلام" مصنف اکبر حیدری

[3] تفضل حسین خاں نواب آصف الدولہ کے نائب تھے۔ وزیر علی کی تخت نشینی اور برطرفی پھر سعادت علی خاں کی تخت نشینی انھیں کی کوششوں کا نتیجہ تھی۔ وہ کئی کتابوں کے مصنف تھے انھوں نے انگریزی اور لاطینی بھی سیکھی تھی۔ ابوالفضل اور سعد اللہ خاں شاہجہانی کے بعد علامہ کا خطاب انھیں کے لئے تسلیم کیا گیا۔ وہ خان علامہ کے نام سے شہرت یافتہ ہوئے۔ ۱۲۱۵ھ میں ان کا انتقال ہوا۔ بحوالہ مفتاح التواریخ ص ۳۱۷

[4] نواب وزیر علی خاں آصف الدولہ کے بیٹے تھے جو کہ ان کے بعد مسند وزارت پہ بیٹھے لیکن چند ماہ بعد ان کو معزول کر دیا گیا۔ سبب یہ بتایا گیا کہ وہ نواب آصف الدولہ کے بیٹے نہیں ۔۔۔۔۔ نواب وزیر علی کو بنارس میں قید کر دیا گیا جہاں ۱۴ جنوری ۱۷۹۹ء میں ان کو مسٹر چیری ریذیڈنٹ نے قتل کرنے کی کوشش کی لیکن خود وزیر علی کے ہاتھوں قتل ہوئے۔ وزیر علی نے راجہ جے پور کے یہاں پناہ لی لیکن راجہ جے پور نے ان کو انگریزوں کے حوالے کر دیا غرض ۱۸۱۷ء میں فورٹ ولیم میں قیدی کی حیثیت سے انھوں نے اس دار فانی سے کوچ کیا۔ بحوالہ تاریخ ادب اردو ص ۳۰۲ رام بابو سکسینہ

خاں کے نمک حرام اور محسن کش ہونے میں کسی کو شک نہ رہ گیا اور عام غم و غصہ کی فضا پیدا ہو گئی۔

وزیر علی پر اگرچہ تخت سے برطرف کرنے کے لئے بہت سے الزامات عائد کئے گئے تھے لیکن حقیقت غالباً یہ تھی کہ وہ انگریزوں کے اقتدار کو پسند نہیں کرتے تھے۔ چونکہ وزیر علی کو معزول کرانے میں تفضل حسین کشمیری پیش پیش تھے جو کہ سر جان شور کے معتمد خاص تھے اس سبب سے منتظر نے جو کہ ایک حساس شاعر تھے۔ اس نمک حرامی اور وطن دشمنی پر تفضل حسین خاں اور ان کے تمام ساتھیوں کو طنز کا نشانہ بنایا اور اعلانیہ ہجو لکھی ملاحظہ ہو:

یوں جا فرنگیوں سے ملا او نمک حرام　　　یوں نائب وزیر بنا او نمک حرام
آقا سے اپنے کیا یہ کیا او نمک حرام　　　آئی ذرا نہ تجھ کو حیا او نمک حرام
نازل ہو تجھ پہ قہر خدا او نمک حرام

وزیر علی خاں کی معزولی اگرچہ اکثر عمائدین شہر کی خواہشات کے مطابق ہوئی تھی یہاں تک کہ آصف الدولہ کی والدہ بہو بیگم بھی انھیں میں شامل تھیں لیکن وزیر علی خاں کی پرکشش شخصیت کی وجہ سے عوام کو ان کی معزولی پر سخت افسوس ہوا تھا چنانچہ منتظر کی نظم میں عوام کا غم و غصہ ملاحظہ ہو:

اک خلق تجھ کو دیکھ کے جلتی ہے راہ میں　　　جس دم تیری سواری نکلتی ہے راہ میں
یہ جوتی تیری لوگوں سے چلتی ہے راہ میں　　　خاموش کی زباں بھی ہلتی ہے راہ میں
بیٹھا ہے اپنا سر تو جھکا او نمک حرام

نواب آصف الدولہ کی فوج کی تعداد کافی تھی جسے بعد میں سعادت علی خاں نے کم کر دیا تھا۔ فوج میں بھی زیادہ تر لوگ وزیر علی کی برطرفی پر غم و غصہ میں مبتلا تھے۔ خود منتظر توپ خانے میں ملازم اور کسی بڑے عہدے پر فائز تھے۔ اس لئے یہ قیاس کرنا دشوار نہیں کہ فوج میں وزیر علی کے ہمدردوں کی کمی نہیں تھی۔ اور اگر بہو بیگم خود معزولی کی موافق نہ ہوتیں تو ممکن تھا کہ انگریزوں سے باقاعدہ جنگ کی نوبت آجاتی لیکن ان کے پاس

---

لے بحوالہ تاریخ اودھ جلد سوم ص ۲۷۷-۲۷۵ - نجم الغنی

ادب نے وزیر علی کے ہمدردوں کو خون کے گھونٹ پی کر خاموش رہنے پر مجبور کر دیا۔ مندرجہ ذیل بند ان واقعات پر روشنی ڈالنے کے لئے کافی ہیں۔

دانائی واں ہے تیری فرزنگی کے روبرو ‏ ‏ یاں عقل گم ہے مردم جنگی کے روبرو
یوں اک جہان ہے تری سنگی کے روبرو ‏ ‏ جس طرح ہوئے آئینہ زنگی کے روبرو
کیوں کر نہ لے تو منہ کو چھپا او نمک حرام

داروغہ توپ خانے[1] کا اور ہادی سپاہ ‏ ‏ مانگے ہے جس کی تیغ سے انگریز بھی پناہ
باطل سے چشم پوش ہیں وے حق پہ ہے نگاہ ‏ ‏ کہتا ہر ایک ہے انھیں دل سے واہ واہ
اور تجھ کو سب کہیں ہیں برا او نمک حرام

اک دو گھڑی میں وے تو مٹا دیتے سر شور[2] ‏ ‏ پر کیا کریں کہ خاطر بیگم[3] بھی تھی ضرور
ورنہ یہ جان مارے کرتے کوئی قصور ‏ ‏ شہرا نمک حلالوں کا پہنچا جو دور دور
تو اپنے جی میں خوب جلا او نمک حرام

اسی انداز میں منتظر نے دوسرے اشخاص کی خبر لی ہے جو کہ وزیر علی کے معزول کروانے کے ذمہ دار تھے۔ مثلاً راجہ ٹکیت رائے، میاں الماس خواجہ سرا، میاں جواہر خواجہ سرا، میاں تحسین خواجہ سرا وغیرہ۔

منتظر کا شکارنامہ بھی کافی دلچسپ ہے لیکن اس کا انداز رسمی ہے۔ ابتدائی اشعار میں سعادت علی خاں کی تعریف کی گئی ہے جن کو ہیبت، دبدبہ اور اقبال سے ہر قسم کے شکار میں کامیابی اور کامرانی حاصل ہوتی ہے۔ شکاری کتوں کے بیان نے نظم میں جان ڈال دی ہے اور جو حضرات شکاری کتوں سے واقفیت رکھتے ہیں اور بوقت شکار ان کا جوش و خروش بچشم خود دیکھ چکے ہیں وہ ان بیانات کو غلط نہ سمجھیں گے۔

کیا قیامت ہیں یہ سگانِ حضور ‏ ‏ جن کی آواز میں ہے شور نشور
نہ میں جس کو بچشم ہیبت ناک ‏ ‏ ڈر کے وہ گر پڑے برشئے خاک

---

[1] منتظر خود نواب آصف الدولہ کے توپ خانے میں ملازم تھے۔ شاید اپنی طرف اشارہ ہے [2] سرجان شور [3] بہو بیگم والدہ آصف الدولہ۔

نہیں موقوف گرگ و آہو پر جان دیں ہیں وہ صید کے اوپر
لاکھ[1] زنجیر توڑ آجاویں گردنا شیر کا ۔ بچاویں
سرعت ان کی ہے یہ دم رفتار ایک بن جاتے ہیں بوقت شکار
ان کی زنجیر کو کوئی کھولے جاویں یوں جیسے توپ کے گولے

شاہ کمال الدین کمال کی ایک اہم نظم اس سلسلے میں قابل ذکر ہے گو کہ ہم ان کے حالات زندگی سے ہنوز لاعلم ہیں صرف ان کا دیوان[2] رضا لائبریری رامپور میں موجود ہے۔ جس میں یہ آشوبیہ نظم بھی ان کے دوسرے شعری جواہرات کے ساتھ عرصہ تک مدفون رہنے کے بعد منظر عام پر آئی ہے۔ اس نظم کا تاریخی پس منظر بھی نواب وزیر علی کی معزولی کے بعد کے واقعات ہیں۔

شاہ کمال کا سیاسی و سماجی شعور حیرت انگیز ہے۔ اس دور میں جبکہ عام طور پر دہلی میں مغل بادشاہ اور اودھ میں نوابین اودھ کو حاکم اعلیٰ تسلیم کیا جاتا تھا خاص طور پر شعراء کی نظر میں تو ان کی یہ حیثیت بعد میں بھی برقرار رہی۔ کمال نے صاف طور پر کہہ دیا کہ اب اس ملک کے حاکم فرنگی ہیں۔ یہ قیاس غلط نہ ہوگا کہ شاہ کمال کسی دربار سے وابستہ نہ تھے۔ کیونکہ کسی بھی درباری شاعر کے لئے اس قسم کی جرأت کافی دشوار تھی۔ شاید یہ اپنے دور میں شہرت یافتہ نہ تھے اور خاموشی سے علم و ادب کی خدمت میں اپنا وقت گزارتے تھے۔ تذکرے بھی ان کے ذکر سے خالی ہیں۔ اس لئے اس نتیجہ پر پہنچنا غلط نہ ہوگا کہ یہ کوئی گوشہ نشین قسم کے بزرگ تھے۔ لیکن اپنے زمانے کے حالات و واقعات سے بہت اچھی طرح واقف تھے اور روشن دماغ کے مالک تھے۔

چونکہ وزیر علی خاں ۱۷۹۹ء میں انگریزوں کی قید سے وقتی طور پر آزاد ہو گئے تھے۔ اس لئے یہ نظم ۱۷۹۹ء کی تصنیف ہو سکتی ہے کیونکہ نظم میں اس قسم کے داخلی شواہد موجود ہیں

---

[1] شکاری کتوں کا جوش و خروش بوقت شکار دیکھنے سے تعلق رکھتا ہے۔ الفاظ میں اس سے بہتر تصویر کھینچنا مشکل ہے۔ [2] شہر آشوب ص ۱۰۰، ڈاکٹر نعیم احمد

اس نظم میں جس وزیر پر طعن و طنز کیا گیا ہے۔ وہ سعادت علی خاں ہو سکتے ہیں۔ کیونکہ وہی اس وقت تختِ حکومت پر متمکن تھے۔ ان کے بخل کے واقعات بھی اظہر من الشمس ہیں۔ یہ بھی قرین قیاس ہے کہ ان میں کافی حد تک مبالغہ سے کام لیا گیا ہو۔ لیکن اتنی حقیقت ضرور ہے کہ آصف الدولہ جیسے سخی اور وزیر علی جیسے آزاد منش حکمراں کے بعد سعادت علی خاں کو عام طور پر کنجوس خیال کیا جاتا تھا۔ اس کے اسباب بھی ظاہر ہیں کیونکہ ان کو اپنا تقریباً دو تہائی[۱] ملک انگریزوں کے حوالے کرنا پڑا تھا۔ اور لازمی طور پر ان کو اخراجات، انعامات واکرامات وغیرہ میں کمی کرنا پڑی جس کے نتیجے میں لوگوں نے ان کی بخیلی کی داستان کو زیب داستان بنانے کے لئے حاشیہ آرائیوں سے بھی کام لیا۔

اس نظم کی ابتدا فلک کج رفتار کی شکایت سے ہوتی ہے۔ جو عام طور پر نجیبوں کا دشمن رہتا ہے۔ معاشی بدحالی اور بھوک کے تذکرے کے بعد وزیر و شاہ کی بدبختی کا ذکر ہے۔

وزیر شاہ جو ہیں ان کے ملک کا ہے یہ ڈھنگ
کہ اپنے بخت سے رہتے ہیں ان کو نت اٹھ جنگ
وزیر[۲] تو ہے گرفتار یاں بہ قید فرنگ
سکھ اور مرہٹوں نے واں کیا ہے شاہ کو تنگ
نہیں رہا ہے کچھ اقبال ان کا جز ادبار

اگرچہ ۱۸۵۷ء سے پہلے ہی انگریزوں کے اقتدار کی جڑیں ہندوستان میں مضبوط ہو چکی تھیں لیکن ہندوستانی ذہنی طور پر اپنے آپ کو اپنے مقامی حکمرانوں کا تابع فرمان تسلیم کرتے تھے۔ اودھ میں انگریزوں کی حیثیت ایک حلیف جیسی تھی اور دربار اودھ میں ان کو وہی رتبہ حاصل تھا لیکن ساتھ ہی یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ انگریزوں کی دخل اندازی اور بڑھتے ہوئے اقتدار سے ہندوستانی خوفزدہ تھے۔ یہاں

---

[۱] تاریخ ادب اردو ص ۳۰۳ رام بابو سکسینہ
[۲] وزیر علی

تک کہ ان کے حکمراں بھی اس حقیقت سے آگاہ تھے کہ ان کی فرمانروائی کا دارومدار اور سلطنت کا استحکام صرف انگریزوں کی خوشنودی کا رہین منت ہے۔

وہی ہے شہر یہی اور وہی ہے ہندوستاں
کہ جس کو رشک جناں جانتے ہیں سب انساں
فرنگیوں کی سو کثرت سے ہو کے سب ویراں
نظر پڑے ہے بس اب صورت فرنگستاں
نہیں سوار رہے یاں سوائے ترک سوار

جہاں کہ نوبت و شہنائی جھانجھ کی تھی صدا
فرنگیوں کا ہے اس جا پہ ٹم ٹم اب بجتا
اسی سے سمجھو رہا سلطنت کا کیا رتبا
ہو جبکہ محل سراؤں میں گوروں کا پہرا
نہ شاہ ہے نہ وزیر اب فرنگی ہیں مختار

نہ ہوئے دیکھ کے کیوں کر یہ اپنا دل مغموم
ہو جبکہ جائے ہما آہ آشیانۂ بوم
وہ جیسے تو بس ملک میں ہیں اب معدوم
فرنگیوں کے جو حاکم ہی ہو گئے محکوم
تو ہم غریبوں کا پھر کیا ہے یاں قطار و شمار

یہ نظم فرنگیوں کے اقتدار سے گہرے تنفر کا اظہار ہے اور غیر ملکیوں کے ماتحت اور غلام ہونے کے خطرہ کا کھلا ہوا ثبوت پیش کرتی ہے جو کہ آگے چل کر درست ثابت ہوا۔ ہندوستانی رؤسا خاص طور سے نواب اودھ کی نااہلی کا ثبوت بھی اس نظم سے ملتا ہے جو کہ ممکن ہے انتہا پسندی پر مبنی ہو پھر بھی کسی نہ کسی حد تک مندرجہ ذیل بندوں میں حقیقت ضرور ہے ملاحظہ ہو:

جو کچھ کہ چاہئے سب کچھ ہے دولت و حشمت
یہ کیا کریں جو نہ ہوئے شجاعت و ہمت
کہے ارسطوئے وقت آپ کو یہ بے غیرت

پہ خاک ہے نہیں آتی ہے اس کو کچھ حکمت
ہر ایک کام کا پھر کیوں نہ ہو خراب ملار

سپاہ و ملک و رعیت سے ہے نہ آگاہی
وزیر ہیں پہ نہ سمجھیں مراتب شاہی
جو خرچ دیکھئے سو خرچ ہے وہ سب واہی
چلے جو آگے تو کیا اب مراتب و ماہی
کہ دام میں ہیں گرفتار خود یہ ماہی دار

نواب آصف الدولہ کی کثیر فوج میں سعادت علی خاں کو انگریزوں کی منشا اور خرچ کی کمی کے سبب تخفیف کرنا پڑی تھی۔ ملک میں ان بیکار فوجیوں کی وجہ سے بھی بے روزگاری اور بے اطمینانی کا احساس بڑھا ہوا تھا۔ خود سعادت علی خاں کے لئے بھی یہ صورت حال پریشانی کا باعث تھی۔

اسی کا رہتا ہے دن رات آہ اس کو غم
کہ بھائی جان[1] کے کیوں اس قدر تھی فوج و حشم
جسے چھڑاتے چھڑاتے ہے آیا ناک میں دم
ہنوز جوں ملخ و مور پر ہوئے نہ وہ کم
رکھا نہ ایک نیا ہائے ہم نے خدمت گار

جو جانشیں تھا ہوا بعد آصف الدولہ
کہ خوش تھے جس پہ سب ادنیٰ سے لیکے تا اعلیٰ
نمک حراموں کا ہوئے خدا کرے کہ برا
دیا تھا قید میں ظالم کی آہ اس کو پھنسا
نکل گیا پہ وہ مردانگی سے بس ایک بار

مندرجہ بالا بند سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ یہ نظم ۱۷۹۹ء کی تخلیق ہے کیونکہ

---

[1] ڈاکٹر نعیم احمد نے شہر آشوب میں ہائے جان لکھا ہے لیکن ہمارے خیال میں بھائی جان درست ہے کیونکہ نواب آصف الدولہ سعادت علی خاں کے سوتیلے بھائی تھے۔ ہائے جان اس مقام پر قطعی مہمل ہے۔

اس زمانے میں وزیر علی خاں نے قید فرنگ سے عارضی طور پر رہائی حاصل کی تھی۔

اردو نظم کا کارواں آہستہ خرامی سے ——— رواں تھا یہاں تک کہ آگرہ کی تاریخی سرزمین پر نظیر (ولی محمد) نے ایک دوسرا تاج محل تعمیر کرنا شروع کیا لیکن نظیر کی شاعری اور تاج محل میں جو فرق ہے اسے ہمیشہ پیش نظر رکھنا چاہئے۔ تاج ایک بادشاہ کے خوابوں کی تعبیر ہے اور نظیر کی شاعری ہندوستان کے کروڑوں لوگوں کے ذہن کی تصویر اور دلوں کی دھڑکن ہے۔ نظیر کی شاعری ان کے کھلے ذہن کی پیداوار ہے جو کہ ہر قسم کے درباری ضابطوں اور تصنع و بناوٹ سے کوسوں دور تھا۔ وہ دہلی اور لکھنؤ کے درباروں سے ہمیشہ دور رہے کیونکہ وہ درباداری کی پابندیوں کو پسند نہیں کرتے تھے۔ نظیر کو عوامی[1] شاعر واعظ ناصح وغیرہ کہنے اور سمجھانے کی کوششیں عرصے سے جاری و ساری ہیں۔ اور اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے۔ انھیں جدید رنگ کا پیشرو بھی ثابت کیا گیا ہے اور یہ حقیقت ہے کہ نظیر کی شاعری میں یہ تمام خصوصیات موجود ہیں۔

نظیر اور ان کے ہم عصروں میں جو بنیادی فرق ہے وہ صرف زبان و بیان کا نہیں بلکہ اظہار خیال کے لئے نظیر نے جس صنف سخن کو خاص طور سے پسند کیا وہ صنف نظم ہے۔ جبکہ اس دور میں غزل گوئی کا سکہ چل رہا تھا۔ نظیر نے یہ کوشش غالباً شعوری طور پر نہیں کی بلکہ وہ فطری طور پر نظم گوئی کا رجحان رکھتے تھے۔ اگر محمد قلی قطب شاہ اردو نظم کا باوا آدم ہے تو یقیناً نظیر آدم ثانی کے لقب کے مستحق ٹھہرتے ہیں۔ نظیر کو خارجی زندگی سے خاص طور سے دلچسپی تھی اور ان کی یہ دلچسپی نظم کے قالب میں ڈھل گئی۔ نظیر نے حیات و کائنات کے بکھرے ہوئے رازوں کو سمیٹنے کے لئے نظم گوئی اختیار کی۔ کیونکہ ظرف تنگنائے غزل میں اتنی وسعت نہ تھی کہ وہ خارج کی ایسی ہو بہو تصویریں پیش کر سکے۔ جو کہ نظیر کا نصب العین تھا۔

نظیر نے اپنے گرد و پیش کی زندگی کی اہم اور غیر اہم چیزوں کو جس انداز میں اپنی

---

[1] تاریخ ادب اردو ص ۴۶-۳۴۵ رام بابو سکسینہ

نظموں کا موضوع بنایا ہے وہ حیرت انگیز نہیں ہے لیکن ان کی جزئیات کو جس طرح نظر میں رکھا ہے وہ حیرت انگیز ہے اور ان کی بلا کی قوت مشاہدہ کا قائل ہونا پڑتا ہے۔
نظیر کی نظموں کے موضوعات متنوع ہیں۔ مذہب، فلسفہ، صوفیانہ خیالات، قدرتی مناظر، سماجی زندگی اور روزمرہ کے واقعات، عیش و طرب کی محفلوں کا بیان، عشق و محبت کی کہانیاں، میلوں ٹھیلوں کا بیان، پرندوں چرندوں کی کہانیاں، مذہبیات غرضیکہ شاید ہی کوئی موضوع ان سے چھوٹ گیا ہو۔ مضامین کا اتنا زبردست تنوع بھی کسی دوسرے شاعر کے یہاں بمشکل ملے گا۔ کہیں نظیر صوفی ہیں اور کہیں رند مشرب کہیں پکے دنیا دار اور کہیں علائق دنیوی سے دور رہنے کی تلقین کرنے والے بزرگ۔ لیکن ان تمام موضوعات پر نظیر کی گرفت یکساں ہے اور یہی ان کی ہمہ گیر شخصیت کا کرشمہ ہے۔

نظیر فطرت انسانی کا ایسا زبردست رازداں ہے کہ زندگی کے ہر موڑ پر انسان کی معمولی سے معمولی خواہش کا احترام اسے ملحوظ رہتا ہے خواہ وہ ان کا نظریہ مذہب ہو یا نظریہ عشق دونوں ہی زندہ رہنے کا فن سکھاتے ہیں۔ نظیر زندگی کو نہ صوفی کی نظر سے دیکھتا ہے اور نہ ملا کی، وہ ایک عام صحت مند انسان کی طرح زندگی برتنا پسند کرتا ہے۔ غیر ضروری تکلفات اسے پسند نہیں ہیں۔ اسے ہوس جاہ و دولت نہیں ہے۔ لیکن اچھا کھانے پہننے کا شوق ضرور ہے اور اس سلسلہ میں وہ ایک عام انسان سے مختلف نہیں جو کہ زندگی کے ہر لمحہ سے خوشیاں نچوڑ لینا چاہتا ہے۔

نظیر اپنے دور کے بیشتر لوگوں کی طرح مذہبی خیالات رکھتے تھے لیکن وہ مذہب کو بھی اس لئے عزیز رکھتے تھے کہ یہ انسانوں کو مل جل کر زندہ رہنا سکھاتا ہے ان کا نظریۂ مذہب تمام تعصبات سے بری ہے اور اس پر صوفیت کا گہرا اثر ہے لیکن کسی مخصوص "سلسلہ طریقت" سے کبھی نظیر نے خصوصی عقیدت کا اظہار نہیں کیا اور نہ "مریدی" اختیار کی۔ نظیر کے مذہبی نظریات بہت بلند ہیں وہ مذہب کی پابندی اسی حد تک ضروری سمجھتے ہیں کہ جس سے حق العباد مجروح نہ ہوں حق اللہ کے سلسلے میں وہ خاصے آزاد منش ہیں۔

نظیر کے پہلو میں ایک حساس دل ہے۔ جو زندہ رہنے کی خواہش سے بھرپور ہے۔ وہ دوسروں کی خوشی سے خوش اور دکھوں سے رنجیدہ ہوتے ہیں۔ سوسائٹی میں بکھری ہوئی برائیاں دیکھ کر ان کا دل کڑھتا ہے لیکن وہ کوئی سماجی سدھارک نہیں ہیں کہ اس کام میں جٹ جائیں۔ وہ اپنی نظموں میں جابجا ان خرابیوں کا ذکر کر دیتے ہیں لیکن وہ بھی مزاحیہ انداز میں۔ ہولی، دیوالی کی رنگ رلیوں کے بعد وہ جواریوں اور شرابیوں کی حالت کا تذکرہ غالباً اسی سبب سے کرنا ضروری سمجھتے ہیں۔ وہ سارے سماج کا اپنے اوپر حق تسلیم کرتے ہیں چنانچہ اس رجحان کے تحت انھوں نے روٹی نامہ کوڑی نامہ، مفلسی وغیرہ جیسی نظمیں لکھی ہیں وہ اگر معجزہ حضرت علی علیہ السلام نظم کرتے ہیں تو بلدیو جی کا میلہ اور کنھیا کا جنم وغیرہ نظم کرنا بھی اپنا فرض سمجھتے ہیں۔ "کنھیا کا جنم" تاریخی معلومات اور ہندو دیومالا و تہذیب سے ان کی واقفیت کا جیتا جاگتا نمونہ ہے اور بلاشبہ بڑی حسین نظم ہے وہ زندگی میں خوش رہنا اور دوسروں کو خوش رکھنا اپنا نصب العین سمجھتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان کی نظموں میں عیش دوراں کی تصویریں بکثرت ملتی ہیں۔ اگرچہ اس قسم کی نظموں میں کوئی گہرائی نہیں ہوتی لیکن ان کی فطری رجائیت کا احساس ضرور ہو جاتا ہے۔

نظیر کو اپنے گرد و پیش سے خاص دلچسپی تھی۔ سماجی زندگی سے ان کی گہری دلچسپی ان کی نظموں سے عیاں ہوتی ہے۔ یہی دلچسپی ان کے مخصوص مقامی رنگ کا باعث ہے۔ اس خصوصیت کی وجہ سے ان کی شاعری میں ہندوستان کی روح رچ بس گئی ہے لیکن اس کا یہ مطلب ہرگز نہیں ہے کہ ان سے قبل جو اردو نظم گو گزرے ہیں وہ غیر ہندوستانی مزاج رکھتے تھے بلکہ فرق صرف تلمیحات، ہندی الفاظ اور ہندوستانی فضا پیدا کرنے کی حد تک ہے۔ وہ اسی سبب سے دہلوی شعراء سے زیادہ دکنی شعراء سے قریب ہیں۔ نظیر نے اپنا رشتہ جیحون و سیحون سے توڑ کر گنگا جمنا سے قائم کیا تھا۔ ان کی نظموں میں ہمالیہ کی بلندی دوآبہ کا حسن اور دکنی سطح مرتفع کی ناہمواری پائی جاتی ہے۔ نظیر کی شاعری میں ایران کی مرصع کاری و نزاکت کی کمی ہے۔ ایران کے لالہ زاروں کے بجائے ہندوستان کے سبزہ زاروں کی جھلک ہے۔ "برسات کی بہاریں" نظیر کی مشہور نظم ہندوستانی موسم بہار یعنی برسات کی ایسی حقیقی تصویر ہے جو کہ اردو کی بہترین محاکاتی نظموں میں

شمار ہوتی ہے۔ اگرچہ اس نظم میں موسم برسات کے دل نشیں بیانات کے ساتھ ساتھ عوام اور خواص کی زندگی کی تصویریں اس موسم میں پیش کی گئی ہیں جو کہ انسانوں سے ان کی دل چسپی کا کھلا ہوا ثبوت ہیں۔ اس نظم میں عشاق اور معشوقوں کی عشوہ طرازیاں بلکہ دھول دھپا طبع سلیم کو ناگوار گزرتا ہے لیکن یہ نظیر کا خاص عوامی ذہن ہے۔ نظیر اکثر حقیقت نگاری کے جوش میں عریانیت کی سطح تک پہنچ جاتے ہیں لیکن یہی حقیقت نگاری جب برہ کی ماریوں کا حال بن کر سامنے آتی ہے تو دل میں کسک سی محسوس ہوتی ہے اور نظیر کے فطری آرٹ کا قائل ہونا پڑتا ہے جو فطرت کے ہر گوشہ کو بے نقاب کر دیتا ہے

نظیر کی سماجی حیثیت جو بھی رہی ہو لیکن ان کا سماجی شعور یقینی طور پر کافی بلند تھا۔ ان کی چند نظمیں کوڑی نامہ، مفلسی، شہر آشوب (مخمس درحال اکبر آباد) روٹی نامہ آدمی نامہ وغیرہ اس کی مثال ہیں۔ نظیر جس پر آشوب دور میں زندگی گزار رہے تھے۔ اس میں مندرجہ بالا عنوانات سے ہی ظاہر ہو جاتا ہے کہ ان مسائل کی کیا اہمیت تھی یہاں تک کہ ایک سچے شاعر کو ان خشک موضوعات کو بھی اپنی شاعری میں جگہ دینی پڑی۔ ان موضوعات میں شعریت پیدا کرنا نظیر ہی کا کام تھا جس میں وہ کافی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔

آخر میں نظیر کی ان نظموں کا تذکرہ بھی ضروری ہے جو کہ دنیا ہیچ است کے مضامین سے بھرپور ہیں۔ شاید یہ نظیر کے بڑھاپے کی یادگار ہیں۔ ان نظموں میں سب سے زیادہ مشہور "بنجارہ نامہ" ہے جو کہ ایک بہترین تمثیل ہونے کے علاوہ حقیقت سے لبریز ہے۔ اسی طرح "فقیروں کی صدا"، "عبرت نامہ" "فنا نامہ" "دنیائے دوں کے کرشمے" وغیرہ بھی بے ثباتیِ دنیا کے مضامین سے پر ہیں اور انسان کو تعلیم دیتی ہیں کہ علائق دنیوی میں پڑ کر اپنا مقصد حیات فراموش نہ کر بیٹھے۔

نظیر کی ایک نظم جو کہ خصوصی طور پر مرکز توجہ بنتی ہے "ہنس نامہ" ہے۔ اگرچہ مخمور اکبر آبادی کے خیال کے مطابق یہ دنیوی تعلقات اور ان کی بے بضاعتی کی تمثیل ہے۔ لیکن ہمارے خیال میں یہ انسان کی ان خفیہ صلاحیتوں اور روحانی قوتوں کا تمثیلی ذکر ہے جو کہ مبدء فیض سے چند مخصوص افراد ہی کو عطا ہوتی ہیں۔ اس قسم کے انسانوں کو انسان کامل کہا جا سکتا ہے۔ ان کا مقصد حیات نیکی کی نشر و اشاعت

ہوتی ہے۔ عام انسان ان کی تاسی کرنا چاہتے ہیں لیکن اپنی کمزوریوں پر غالب نہ آسکنے کے سبب کامیاب نہیں ہوتے۔ ان کے نقش قدم پر چلنا چاہتے ہیں لیکن راہ کی ناہمواری انھیں منزل تک پہنچنے نہیں دیتی اور وہ راہ میں تھک کر بیٹھ جاتے ہیں۔ ہو سکتا ہے کہ ہنس کی تمثیل نظیر نے اسی خیال سے استعمال کی ہو کیونکہ ہنس پرندوں میں معزز تسلیم کیا جاتا ہے اور طاقت پرواز میں کوئی اس کا حریف نہیں۔ پرانی کہانیوں میں تو ہنس صرف موتی چگتا ہے۔ جبکہ عام پرندے دانے دُنکے پر گزارہ کرتے ہیں۔

نظیر کی نظمیں اردو نظم کے باب میں ایک قابل قدر اضافہ ہیں۔ اگرچہ نظیر کی زبان کافی حد تک اپنے دور کے لحاظ سے بھی متروک ہے۔ بیانات بھی اکثر تہذیب و متانت سے گرے ہوئے ہیں۔ تفصیلات و تکرار ناگوار محسوس ہوتی ہے لیکن مضامین کی رنگا رنگی اور وسعت کے آگے یہ سب خامیاں ہیچ ہو کر رہ جاتی ہیں۔ افسوس کہ نظیر کے اثرات خود ان کے دور کی نظم نے قبول نہیں کئے بلکہ کافی عرصہ بعد تک نظیر کی عظمت کو پہچانا نہیں گیا۔ اردو نظم اپنے اس محسن سے عرصۂ دراز تک وہ فوائد حاصل نہ کر سکی جس کی صحیح معنوں میں اسے سخت ضرورت تھی۔ نظیر کی شاعری اگرچہ صرف آگرہ تک محدود نہیں رہی لیکن ان کا رنگ خود ان پر ہی ختم ہو گیا۔ وہ کوئی ایسے قابل ذکر شاگرد بھی نہ چھوڑ گئے جو ان کے رنگ کو عام کرتے اور نظیر کی شاعری میں جو خس و خاشاک تھے ان سے اپنی شاعری کو پاک رکھتے ہوئے ایک نئے اسکول کی داغ بیل ڈالتے جو کہ دلی اور لکھنؤ کے مستند اسکولوں سے مختلف ہوتے ہوئے بھی اہم ہوتا اور ممکن تھا کہ بہتر بھی ہوتا۔ یہ نظیر کا نہیں بلکہ اردو شاعری اور خاص طور سے اردو نظم کا المیہ ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نظیر کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہوئے اپنا نقطۂ نظر اس طرح پیش کرتے ہیں:

"اس دور میں خالص نظم کے ضمن میں اہم ترین نام نظیر اکبرآبادی کا ہے۔ ...... اس کی اصل عطا خالص نظم کا وہ حصہ ہے جس میں اس نے اپنی دھرتی سے گہری وابستگی کا ثبوت دیا ہے۔ ...... وہ ایک تماشائی نہیں بلکہ شریک کار ہے۔ اور کسی اونچے ٹیلے پر ایستادہ نہیں بلکہ ناچتے تھرکتے ہوئے انبوہ کا جزو ہے۔ نظیر کی نظم کو اس سے فائدہ بھی پہنچا اور نقصان بھی۔ فائدہ اس طرح کہ اس نے نظم

کے تحلیلی اور تجزیاتی عمل کو اپنا کر زمین کی سطح پر پیش قدمی کی اور یوں اس کے یہاں اکتساب کے بجائے تجربے کا عمل واضح ہوا۔ نقصان اس طرح کہ اس تجربے کی حیثیت انفرادی نہیں بلکہ اجتماعی ہے۔"[1]

بہرحال نظیر کا نام اردو نظم میں ان کی کاوشوں کی وجہ سے ہمیشہ روز روشن کی طرح چمکتا رہے گا۔ ہر اختلاف رائے کے باوجود ان کی اہمیت مسلم ہے۔

اب ہم دیکھتے ہیں کہ بساط سخن سے رفتہ رفتہ پرانے چراغ اٹھتے جا رہے ہیں اور اہل دہلی اپنی فصاحت و بلاغت کے دریا بہا کر علم و ادب کی شمع لکھنؤ میں روشن چھوڑ کر اپنی منزل اول کی طرف گامزن ہو رہے ہیں۔ میر و سودا، انشا و مصحفی کا زمانہ ختم ہو چکا ہے۔ اور ان کے ہم عصر کبھی کم و بیش سبھی عالم جاودانی کی طرف کوچ کر چکے ہیں۔ اب اردو شاعری کی باگ ڈور لکھنؤ والوں کے ہاتھ ہے لکھنؤ میں عروس سخن کی زلفیں نئے انداز سے سنواری جا رہی ہیں۔ آتش و ناسخ آفتاب و ماہتاب ہیں اور ان کے گرد جگمگاتے ہوئے ستاروں کا حسین جھرمٹ ہے۔ یہ سبھی علم و فن کے دیوانے ہیں۔ انھوں نے نسبتاً پرسکون ماحول اور عیش و عشرت کے گہوارے یعنی لکھنؤ میں پرورش پائی ہے۔ اس لئے ان کے مزاجوں میں تلخ حقائق سے کنارہ کشی کرنے اور عیش و طرب کی کہانیاں کہنے اور سننے کا رجحان عام ہے۔ یہ کہانیاں سنانے کے لئے غزل سے بہتر اور کون سی صنف سخن ہو سکتی ہے؟ زبان کی تراش و خراش الفاظ کی صحت پر خاص طور سے زور دیا جاتا ہے جس کا سہرا ناسخ اور ان کے تلامذہ کے سر ہے بقول ڈاکٹر سید عبداللہ:

"ناسخ کا اصل ادبی کارنامہ یہی ہے کہ انھوں نے ادبی زبان کی تصحیح و توسیع کے لئے خاص کوشش کی ہے اور شستہ مذاق کی تشفی کے لئے الفاظ کے ثقل و گرانی اور حروف کی صوتی خوبیوں کے توضیحی اصولوں پر خاص زور دیا ہے۔ اس بارے میں قدیم فن بلاغت ان کے سامنے تھا۔ اسی کی بنیاد پر انھوں نے الفاظ کی

---

[1] اردو شاعری کا مزاج ص ۳۹۲

فصاحت اور کلام کی بلاغت کے قاعدے وضع کئے اور ان کو لکھنؤ کی زبان پر استعمال کرتے ہوئے ذوق سامعہ کی تربیت کے سامان پیدا کئے۔ یوں انھوں نے ایک طرف شاعری کو صحت لفظی سے پیوند دیا اور دوسری طرف شاعرانہ ذوق کو ناگوار آوازوں سے بچا کر صوت خوش اور لفظ درست کا ربط قائم کیا۔" [1]

"لکھنؤ میں زبان اردو کی وہی صورت ہوئی جو کہ ایک نگینہ ساز کے ہاتھوں میں جانے کے بعد بے ڈول پتھر کی ہوتی ہے۔" آتش نے شاعری کو بلا وجہ ہی مرصع سازی سے تعبیر نہیں کیا بلکہ واقعی اہل لکھنؤ نے زبان اردو کو جو حسن و دلآویزی بخشی، وہ کسی مرصع ساز ہی کا کرشمہ معلوم ہوتا ہے جس کے لئے زبان اردو ہمیشہ ان کی شکر گزار رہے گی۔

اردو نظم جو کہ حقائق کو بیان کرنے کے لئے عالم وجود میں آئی تھی اس پُر تصنع اور سرد ماحول میں محو خواب نظر آتی ہے کیوں؟ اس لئے کہ ابھی ایک زبردست طوفان آنے والا ہے۔ جبکہ یہ ٹھہرا ہوا معاشرہ وقت کے زبردست تھپیڑوں سے آشنا ہوگا اور اس شکست و ریخت کے بعد ہم دیکھیں گے کہ اردو نظم ایک نئی کروٹ لے کر نئے عزم و استقلال سے میدان میں آئے گی۔ اب اس کے تیور مجاہدانہ ہیں۔ انداز میں ایک بانکپن ہے کچھ کر دکھانے کی آرزو ہے، مر مٹنے کا ارمان ہے، زندہ رہنے کی تمنا ہے۔ زندگی کے ہر موڑ پر یہ انداز دگر اس کی نظریں پڑتی ہیں لیکن ابھی اس طوفان کی آمد میں تھوڑا وقفہ ہے۔ اس لئے بہتر ہے کہ ہم اس درمیانی حصہ پر بھی تھوڑی روشنی ڈال دیں جس کا ذکر کئے بغیر ہماری نظم کی تاریخ اور اس کے ارتقاء کا صحیح نقش واضح کرنا ناممکن ہے۔

دور متذکرہ میں صرف عیش و نشاط ہی کا بول بالا نہیں تھا بلکہ مذہب کا گہرا اثر بھی زندگی کے ہر شعبہ پر حاوی تھا۔ مذہب نے ایک سماجی حیثیت اختیار کر لی تھی۔ چونکہ شاہان اودھ شیعی عقائد رکھتے تھے اس لئے عوام میں بھی ان عقائد کا احترام لازمی تھا۔ ان عقائد کا اظہار مجالس امام مظلوم رضؓ میں عام طور پر ہوتا تھا

---

[1] دلی سے اقبال تک ص ۱۹۴۔ ڈاکٹر سید عبداللہ

شمالی ہند کی تاریخ میں پہلی بار ان مجالس کو شاہی سرپرستی حاصل ہوئی چنانچہ اب مجلسیں کھلے عام برپا کی جاتیں اور ان میں رؤسا، امرا، یہاں تک کہ بادشاہ وقت بھی شرکت کرنا باعث ثواب سمجھتے تھے۔ وہ خونچکاں داستاں جوکہ اسلام کی روح ہے۔ اس کے بیان کے لئے مرثیہ کا پیکر نئے انداز سے تراشا جاتا ہے۔ اس کے اجزا مرتب ہوتے ہیں۔ ابتدا چہرہ سے اور خاتمہ بین پر ہوتا ہے۔ ایک نئی صنف پر بھی خصوصی توجہ دی جاتی ہے جسے سلام کہتے ہیں۔ اس کا ظاہری پیکر غزل سے مستعار ہے۔ مضامین صوفیانہ، حقائق و معرفت سے بھرپور ہیں۔ ربط و تسلسل بھی ہے اور اکثر منفرد اشعار پر بھی اکتفا کیا جاتا ہے۔ غرض بساط سخن پر صرف شہنشاہ عشق کی حکمرانی ہی نہیں ہے بلکہ مذہب کا بابرکت ہاتھ بھی ہے اور اس حد تک کہ اکثر نور ظلمت پر حادی نظر آتا ہے۔ اس دعوے کا ثبوت اس سے بڑھ کر کیا ہوگا کہ لکھنؤ نے میر و غالب جیسے غزل گو نہ پیدا کئے بلکہ انیس و دبیر جیسے مرثیہ گو پیدا کئے جن پر اردو شاعری ہمیشہ ناز کرے گی۔ بقول ڈاکٹر فضل امام۔

"اگر انیس و دبیر کے مراثی نہ ہوتے تو جدید اردو نظم نگاری کی مختلف جہتیں نہ طے ہو پاتیں اور اردو نظم کو باقاعدہ صنف سخن کا درجہ حاصل کر لینے میں معلوم نہیں ابھی کتنی اور تاخیر ہوتی"۔[1]

مرثیہ اگرچہ ایک منفرد صنف سخن ہے لیکن حقیقتاً اس میں کم و بیش تمام اصناف سخن کا رچاؤ نظر آتا ہے۔ غزل کا سوز و گداز، مثنوی کا تسلسل، قصیدہ کا رعب و دبدبہ، غرض مرثیہ ان تمام خصوصیات سے عبارت ہے جوکہ شاعری کی جان کہنے کے لائق ہیں۔ مضامین کے لحاظ سے بھی مرثیہ میں جو وسعت ہے وہ محتاج بیان نہیں ہے۔ اگر ہم وسعت نظر سے کام لیں تو مرثیہ اگرچہ ایک مذہبی نظم ہے لیکن اس کے دامن میں حیات انسانی کا ہر گوشہ سمایا ہوا نظر آتا ہے۔

مراثی کی جملہ خصوصیات مثلاً منظر نگاری، جذبات نگاری، ڈرامائی و رزمیہ عناصر، اخلاقی مضامین وغیرہ پر اردو کے مشاہیر اپنی صائب رائے پیش کر چکے ہیں جس سے

---

[1] انیس شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر فضل امام (تحقیقی مقالہ برائے ڈی لٹ)

ہیں کافی حد تک اتفاق ہے لیکن مرثیہ میں ان خصوصیات کے علاوہ بھی بہتیری خصوصیات ہیں جو کہ نظم سے قریب تر ہیں۔ مثلاً مرثیہ میں سماجی زندگی کی بڑی واضح تصویریں ملتی ہیں۔ پیدائش، موت، شادی بیاہ کی رسومات، نشست و برخاست کے طور طریقے، بزرگوں، خوردوں اور عورتوں کا طرز گفتگو، نسوانی جذبات کی بیش بہا مثالیں، تاریخی واقعات، حب وطن کا جذبہ، سیاسی تبدیلیوں کا ذکر اور ان سے انسانی زندگیوں کا متاثر ہونا، جغرافیائی رجحانات، یہ سب چیزیں یقیناً اردو شاعری کے لئے نئی تھیں۔

سماجی زندگی کی تصویریں جو کہ اردو شاعری میں خال خال ملتی تھیں، مرثیہ میں بڑی صراحت سے پیش کی گئی ہیں۔ جو مثالیں اردو کے تمام محققین پیش کرتے چلے آئے ہیں۔ ان کو دہرانے سے کوئی فائدہ نہیں ہے۔ ہم صرف ایک مثال پیش کرنے کی جرأت کرتے ہیں جو کہ نئی تو نہیں ہے لیکن شاید اب تک اس پر کسی کی نظر نہیں پڑی ہے۔ نظم میں حالی کی "مناجات بیوہ" سے پہلے ہندوستانی بیوہ اور اس کے جذبات کی کوئی مثال کم از کم ہماری نظر سے نہیں گزری۔ لیکن اردو مراثی میں اس دکھی اور بے سہارا عورت کی تصویریں کثرت سے ملتی ہیں۔ یہاں تک کہ "بال بیوہ" کی تصویر بھی حضرت کبریٰ کی شکل میں نظر آتی ہے۔

اگرچہ مرثیہ کا ارتقاء ایک مختلف صنف سخن کا ارتقا ہے اور بالواسطہ طور پر اس کو ہمارے موضوع سے کوئی تعلق نہیں ہے لیکن حقیقتاً بلاواسطہ طور پر اردو نظم اور خاص طور پر طویل نظم کے ارتقاء پر اردو مراثی نے جتنے گہرے اثرات مرتب کئے ہیں۔ دوسری اصناف سخن نے نہیں۔ مرثیہ میں جو مختلف موضوعات مختلف مقامات پر نظم کئے جاتے رہے ہیں۔ جدید نظموں میں اکثر و بیشتر کسی ایک کو موضوع بنایا گیا ہے۔

منظر نگاری: اردو مرثیوں میں عام طور پر مناظر قدرت کو مرثیہ کی تمہید میں نظم کیا جاتا ہے اور منظر نگاری مرثیہ کا ایک جزو بن گئی ہے۔ حالانکہ مرثیہ کے بنیادی موضوع سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہی منظر نگاری ہمارے جدید شعراء کا محبوب موضوع رہا ہے۔ پنجاب کے پہلے مناظمے میں جو موضوع قرار پایا تھا وہ رات کی کیفیات پر مبنی تھا۔ محمد حسین آزاد مرحوم کی مشہور نظم "شب قدر" اس مناظمے کی یادگار ہے۔ رات کے مناظر و کیفیات اردو مراثی میں جس کثرت سے ملتے ہیں کسی دوسری

صنف سخن میں موجود نہیں۔ یہی صورت حال صبح کے مناظر، گرمی کی شدت، سفر کی کیفیات وغیرہ کے سلسلہ میں بھی نظر آتی ہیں۔ آگے چل کر ہم دیکھیں گے کہ ہمارے جدید نظم گو شعرا نے ان موضوعات کو نیچرل شاعری کے عنوان سے خاص طور پر لائق توجہ گردانا۔

## تاریخی و جغرافیائی رجحانات :

اردو مراثی میں تاریخی و جغرافیائی رجحانات بھی موجود ہیں۔ بے شک مرثیہ نگاروں نے ہندوستانی تاریخ اور جغرافیائی معلومات کا ثبوت نہیں دیا کیونکہ بنیادی طور پر ان کا موضوع ہندوستان سے ہزاروں میل دور ریگزار عراق پر صدیوں پہلے گزرا ہوا ایک عظیم واقعہ تھا۔ اور اسی لحاظ سے مراثی میں تاریخ اسلام کی عام طور پر اور واقعۂ کربلا کی خاص طور پر تفصیل ملتی ہے۔ شہادت امام حسینؑ کے بعد دور بنی امیہ اور بنی عباس کی جھلکیاں موجود ہیں۔ وہ تاریخی واقعات جو مرثیہ گویوں نے نظم کئے ہیں کسی تاریخ کی کتاب کا مفصل یا ب نہیں ہیں۔ اس لئے مرثیہ نگاروں پر یہ الزام لگانا فضول ہے کہ انھوں نے تاریخی حقائق کا لحاظ نہیں رکھا اور غیر معتبر روایتیں بھی نظم کر دیں۔ شاعر بہر حال شاعر ہوتا ہے۔ تاریخ نویس نہیں، اس لئے اس سے یہ توقع فضول ہے کہ وہ بے کم وکاست تاریخی واقعات ہی نقل کرے اسی لحاظ سے جغرافیائی رجحان پر بھی نظر ڈالنا مناسب ہے۔ امام حسین علیہ السلام کے سفر عراق، حضرت مسلم کے سفر کوفہ کے واقعات، راستہ میں پڑنے والی منزلوں کے ناموں، صحرائے کربلا کی ویرانی، ریگستان میں پانی کی اہمیت کا تذکرہ غرض یہ سب خصوصیات مرثیہ گویوں کے جغرافیائی رجحانات کو ظاہر کرنے کے لئے کافی ہیں۔

سیاسی رجحان ۔ غالباً ہمارے محققین اس حقیقت سے یکسر انکار کریں گے کہ مرثیہ جیسی مذہبی صنف میں سیاسی رجحان موجود ہے لیکن اگر ہم مراثی کا بنظر غائر مطالعہ کریں تو اس حقیقت سے انکار مشکل ہو جائے گا۔ تھوڑی سی تفصیل میں جائے بغیر اس امر کا اظہار مشکل ہے

اگرچہ مسئلہ خلافت پر تمام مسلمان متفق الرائے نہیں ہیں لیکن اس مسئلہ پر ضرور

ہم خیال ہیں کہ یزید کسی طرح بھی اسلامی خلیفہ بننے کا اہل نہیں تھا اور تخت خلافت پر اس کا قبضہ جابرانہ وغاصبانہ تھا جس کے خلاف ہر مسلمان کو آواز اٹھانے کا پورا پورا اختیار تھا۔ یزید کی تخت نشینی جس انداز میں ہوئی تھی اس سے عالم اسلام میں عجیب بے چینی پیدا ہوگئی تھی لیکن چونکہ اس وقت تک اسلامی خلیفہ ایک جابر حکمراں کی صورت اختیار کر چکا تھا اس لئے کسی بھی فرد بشر کو اس کے خلاف آواز اٹھانے کی ہمت نہ ہوتی تھی۔ اگرچہ اسلامی اصولوں کی توہین وتذلیل پر ان کے دل خون کے آنسو روتے تھے۔ چونکہ اسلامی خلیفہ روحانی پیشوا بھی تسلیم کیا جاتا تھا۔ اس لئے یزید جیسے فاسق وفاجر انسان کا تخت خلافت پر متمکن رہنا اسلام کے لئے خطرۂ عظیم تھا۔ امام حسینؑ نے شعائر اسلامی کی حفاظت کے خیال سے سوال بیعت رد کر دیا جس کے نتیجہ میں واقعہ کربلا پیش آیا اور خیر وشر کا فیصلہ ہو گیا۔ امام حسینؑ کو شہادت حاصل ہوئی لیکن وہ اپنے مقصد میں کامیاب رہے اور اسلام کو حیات نو حاصل ہوئی۔

قتل حسین اصل میں مرگ یزید ہے<br>
اسلام زندہ ہوتا ہے ہر کربلا کے بعد

امام حسین علیہ السلام کی یہ بے مثال جرأت اور ایثار اردو مرثیہ کا موضوع تو تھی ہی لیکن سیاسی جبر اور دباؤ کے خلاف عام نہتے انسانوں کو سربکف ہو کر مقابلہ کرنے کا جو پیغام اس طرز عمل میں پوشیدہ تھا اس سے اردو نظم نے بھی پورا پورا فائدہ اٹھایا اور وقت کے ساتھ ساتھ اردو نظم نے سیاست قاہرہ اور حکام جابر کے خلاف جس طرح آواز بلند کی وہ کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں ہے۔ اردو مرثیہ نے حق پسندی اور ایثار وقربانی کے جو مثالی نمونے پیش کئے ہیں انھوں نے اردو شاعری اور خاص طور سے اردو نظم کو ایک نیا انداز، نیا ولولہ وجوش، امنگ اور کارگاہِ حیات میں سربلند رہ کر زندہ رہنے یا اپنے مقصد کے لئے مر مٹنے کا جو پیغام دیا ہے اسے اردو نظم نے اپنے لئے مشعل ہدایت بنا لیا۔

حب وطن ــ اردو شاعری میں حب وطن کے مضامین خال خال ملتے ہیں۔ وہ بھی مبہم انداز میں۔ مراثی میں حب وطن کے جذبات ایک نئے انداز میں جلوہ فگن

ہیں۔ وطن کی محبت اور احباب کی جانوں کی حفاظت کے خیال سے ہی امام حسینؑ نے مدینہ کا قیام ترک کیا تھا تاکہ حکومت وقت سے ٹکرانے کے جرم میں مدینہ اور اہل مدینہ حکومت کے خوفناک انتقام سے محفوظ رہ سکیں۔ حالانکہ خود امام حسینؑ اور ان کے اہل خاندان کو دریا کربلا کے مقابلہ میں مدینہ میں زیادہ محفوظ تھے اور وہ بہتر طریقے سے اور کثیر تعداد کی مدد سے یزیدی فوجوں کا مقابلہ کر سکتے تھے لیکن امام حسینؑ کا مقصد جنگ و جدل کرنا یا تخت خلافت پر قبضہ کرنا تھا ہی نہیں وہ تو بس آواز حق بلند کرنا چاہتے تھے۔ خواہ اس کے نتیجے میں ان کو اور ان کے رفیقوں کو کتنی ہی مصیبتوں کا سامنا کرنا پڑے۔ یہ موضوع بھی اردو مرثیوں میں بکثرت ملتا ہے اور وطن اور اہل وطن سے محبت کا سبق بڑے انوکھے انداز سے دیتا ہے۔

اردو مراثی کی خدمات کا اعتراف مترجم رام بابو سکسینہ نے بڑے کھلے دل سے کیا ہے۔ ان کی رائے اس لئے بھی اہم ہے کیونکہ ان پر کسی بھی قسم کی جانبداری کا الزام عائد نہیں ہو سکتا ہے۔ مرثیہ گوئی سے اردو نظم کو جو فوائد پہنچے۔ اس کو بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"میر ضمیر پہلے شخص ہیں جنھوں نے مرثیہ میں نئی نئی ایجادیں کیں، رزمیہ سراپا، گھوڑے اور تلوار وغیرہ کی طولانی تعریفیں نئی نئی تشبیہات اور عمدہ تخیل کے ساتھ مناظر جنگ مع تفصیل و جزئیات، غیر فصیح الفاظ اور ترکیبوں کا ترک غرضکہ یہ اور اس قسم کی بہت سی جدتوں کا سہرا میر ضمیر کے سر ہے۔ مگر انیس و دبیر نے ان چیزوں کو معراج ترقی تک پہنچا دیا . . . . . حقیقت یہ ہے کہ ان بزرگوں نے اس صنف شاعری کو ترقی دے کر آسمان تک پہنچا دیا اور اس زمانے سے مسدس جس میں عموماً مرثیہ لکھے جاتے ہیں۔ پر جوش اور نیچرل نظموں کے لئے بھی مناسب خیال کیا جانے لگا۔ مدوجزر اسلام حالی کا مشہور مسدس اسی عنوان پر ہے۔ سرور جہاں آبادی نے بھی اس صنف کو اپنی قومی اور نیچرل نظموں کا آلۂ کار بنایا۔ مگر غور سے دیکھئے تو آزاد، حالی سرور جہاں آبادی وغیرہ کی دلچسپ نظمیں سب مرثیہ کی خوشہ چیں اور رہین منت ہیں۔ کیونکہ زمانۂ حال کے طرز میں وہ سب خصوصیات موجود ہیں جو مرثیہ میں پائی جاتی ہیں . . . . . مرثیہ

اس حقیقی شاعری کا پرتو ہے جو اعلیٰ جذبات کو برانگیختہ کرتی ہے۔ اس کی ادب آموزی ایسے وقت میں ہوئی جب دنیائے شاعری عیش پسند درباروں کی خوشامد اور تصنع میں نہایت ادنیٰ اور رکیک جذبات کے دلدل میں پھنسی ہوئی تھی قابل صد آفریں ہے ـ ـ ـ ـ ہمارے اردو مراثی اکثر ایسے مرقع پیش کرتے ہیں جو بلا تکلف دنیا کی بہترین رزمیات کے مقابلے کے لئے تیار ہیں۔ زبان کے ساتھ بھی مرثیہ کی خدمات نہایت بیش بہا ہیں اور عظیم الشان ہیں۔ چار پانچ لاکھ بیت حضرات انیس و دبیر لکھ کر چھوڑ گئے ہیں۔ ان سے ہماری زبان میں کیا کچھ قابل قدر اضافہ ہوا ـ ـ ـ الحق مرثیہ نے محدود میدان اردو کو وسیع کیا اور زبان اردو کے اسلحہ خانے میں نہایت قیمتی حربہ کا اضافہ کیا۔" [1]

اس طویل اقتباس نے کم و بیش اردو نظم پر جو اثرات مرثیہ نے ڈالے ہیں، سب کی تفصیل پیش کر دی ہے۔ اصلاح زبان کے سلسلے میں ہم صرف اتنا سوال کرنا چاہتے ہیں کہ اقبال کا شکوہ، خضر راہ، مسجد قرطبہ، کیا ہماری غزل یا مثنوی کی زبان میں لکھی جا سکتی تھیں؟

جدید اردو نظم پر مرثیہ کا ایک اور گہرا اثر یہ پڑا کہ عشقیہ مضامین پر خامہ فرسائی کافی عرصہ تک بند رہی۔ صرف بدلے ہوئے زمانے اور غدر کے خونچکاں مناظر کی یاد ہی نہیں بلکہ یہ مرثیہ کا اثر بھی ہے کہ اردو نظم نے عرصہ تک عشق کو شجر ممنوعہ سمجھتے ہوئے اس سے دور رہنے کی کوشش کی۔

●●

---

[1] تاریخ ادب اردو ص ۳۵ — ۲۳۴

# نظم نگاری — ایک ادبی تحریک

غزالاں تم تو واقف ہو کہو مجنوں کے مرنے کی
دیوانہ مر گیا آخر تو ویرانے پہ کیا گزری

۱۸۵۷ء کے بعد جب ہندوستان مکمل طور پر غلامی کی زنجیروں میں جکڑ گیا اور اہل ہند کی تلواریں ضبط ہو گئیں تو اہل قلم نے اپنے قلم کو بجا طور پر تلوار بنانے کی کوشش کی۔ حالانکہ یہ کوشش بھی بزاں پردوں میں پنہاں تھی کیونکہ انگریزی اقتدار سے ٹکرانے کے نتائج ابھی لوگوں کی نظروں کے سامنے تھے۔ شہیدوں کا خون ابھی تک خشک نہیں ہوا تھا آزادی کے دیوانے بے خوف و خطر آگ کے شعلوں میں کود چکے تھے لیکن یہ آتش نمرود نہیں تھی جو پھولوں میں تبدیل ہو جاتی بلکہ اس آگ نے دہکتے ہوئے انگاروں کو جنم دیا۔ وطن پرستی، جوش و حمیت، بے خوفی جیسے جذبات کا یہ حسرتناک انجام اہلِ ہند کے لیے تازیانۂ عبرت ثابت ہوا، اور لوگ یہ سوچنے پر مجبور ہو گئے کہ اس تحریک میں ناکامی کے اسباب کیا تھے۔ اسی ایک نکتہ پر سوچنے کی وجہ سے ہندوستان میں عقلیت پرستی کے اس دور کا آغاز ہوا جس میں جذبات سے زیادہ عقل کو اہمیت دی گئی یا کم از کم تعقل سے کام لینے کی کوشش کی گئی ——

ادب صرف انسانی جذبات ہی کا نہیں بلکہ زندگی کے دوسرے حقائق کا بھی آئینہ دار ہوتا ہے اس لیے بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ ساتھ اقدارِ حیات، نظریات، اندازِ فکر کی تبدیلیاں بھی اس آئینہ خانہ میں دیکھی جا سکتی ہیں —— ادب، ادیب اور سماج ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں ان کو ایک دوسرے سے الگ کرنا بہت مشکل ہے۔ یہ بات اگرچہ کوئی نئی اور چونکا دینے والی نہیں لیکن حقیقت یہی ہے کہ ادب اور ادیب و شاعر اپنے عہد کی ذہنی

ہوتے ہیں۔ ہر دور کے ادب کو سمجھنے کے لیے ضروری ہے کہ ہم اس دور کے تاریخی واقعات سیاسی نظریات و حالات، معاشی و سائل، تعلیمی و تہذیبی رجحانات سے کما حقہٗ واقف ہوں۔

اردو شاعری اور اس کے پس منظر کا جس حد تک جائزہ لیا جا چکا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اردو شاعری کی جس دور میں نشو و نما ہوئی وہ اکثر لحاظ سے دور تنزل تھا۔ (خاص طور سے سیاسی لحاظ سے) اس کے اسباب پر کافی حد تک روشنی ڈالی جا چکی ہے یہی سبب ہے کہ اردو کی قدیم شاعری میں جذبات حسن و عشق کی فراوانی ہے کیونکہ اس دور میں شاعری یا تو نشاط تھی یا تلخ حقیقتوں سے نجات پانے کا وقتی ذریعہ یعنی شاعری ہر لحاظ سے سکر کی لذت میں نقد حیات لٹانے کی مرادف تھی۔ بادشاہ سے لے کر فقیر تک سب اس نشہ سے لطف اندوز ہو سکتے تھے اور ہوتے تھے۔ اپنے تصورات کے مطابق بادشاہ فقیری بانا پہن سکتے تھے اور فقیر تاج شاہی کو ٹھوکر لگا سکتے تھے۔ غرض شاعری نے اس دور کی سوسائٹی کی تعمیر و تشکیل میں بڑا عجیب و غریب رول ادا کیا۔ اس میں شک نہیں کہ کچھ شعراء جنھیں قدرتی طور پر ملکہ عطا ہوا تھا کہ وہ اس دور میں بھی اپنی انفرادی فکر و فن کا لوہا منوا گئے اور اردو شاعری کے لیے ایک قابل فخر روایت چھوڑ گئے۔

اردو شاعری کا قدیم ذخیرہ غزل، قصیدہ، مثنوی، مرثیہ وغیرہ سے مالا مال ہے اگرچہ اس دور میں تلاش بسیار کے بعد نظمیں بھی دستیاب ہوئی ہیں جن کا ذکر گزشتہ صفحات میں کیا جا چکا ہے لیکن ان کی تعداد مشتے نمونہ از خروارے کے مصداق ہے۔ پھر بھی اہم بات یہ ہے کہ اردو نظم ابتدا سے ہی زندگی کے خارجی پہلوؤں سے گہری ربط رکھتی ہے اس لحاظ سے اس کا درجہ خاصہ بلند ہے۔ اگرچہ فنی لحاظ سے دیگر اصناف سخن کے مقابلے میں اردو نظم یقیناً پست تر ہے۔

۱۸۵۷ء کے شعلے جب ذرا ٹھنڈے ہوئے تو دور سے سہمے شکستہ و کوفتہ ہندوستانیوں اور خاص طور پر مسلمانوں کے سامنے یہ سوال سب سے اہم تھا کہ اب زندگی کس طور پر گزاری جائے؟ وہ اگرچہ تباہ و برباد ہو چکے تھے اور ان کا دور حکومت ماضی کی یادگار بن چکا تھا۔ ایسے دور میں مسلمانوں کے قائدین کے لیے ہر قدم پھونک پھونک کر رکھنا لازمی تھا۔

یہ صورت حال اردو ادب کے پرستاروں کے لیے کافی حوصلہ آزما اور باعث تشویش تھی کیونکہ مغربی تہذیب اور تعلیم کے زیر اثر ایک طبقہ ہندوستانیوں میں ایسا بھی پیدا ہو گیا تھا جو کہ مشرق کے علم و ادب اور خاص طور سے شعر و شاعری سے حد درجہ متنفر تھا۔ غزل جو اب تک تمام اصناف سخن کی

سرتاج تسلیم کی جاتی تھی اس پر اگرچہ اس دور میں خاص طور سے اعتراضات کیے گئے لیکن اس کے باوجود بہترین غزل گو شعرا بھی موجود تھے جن کے سامنے جدید شاعری کے متوالے بھی زانوئے ادب تہہ کرنا باعث فخر سمجھتے تھے اور یہ حق ہے کہ ان شعراء سے جدید شعر و ادب کے قائدین نے بھی بہت کچھ سیکھا تھا۔

یہ دیکھ کر اور بھی حیرت ہوتی ہے کہ حالات متذکرہ کی بہترین عکاسی بھی مجموعی طور پر اس دور کی اردو غزل نے کی ہے۔ غزل کی رمزی، ایمائی، اشاراتی کیفیت ان حالات کو جس جاذبیت اور رچاؤ سے پیش کر سکتی ہے وہ اسلوب جدید شاعری کے لیے دشوار تھا۔ اس دور کی اردو غزل کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ یہ شعراء حالات حاضرہ سے پوری طرح باخبر تھے، انسانیت کا درد اُن کی رُوح کو بے قرار کیے ہوئے تھا اور یہ بھی ایک بہتر مستقبل کے خواہاں تھے ــــ۔ غالب، مومن وغیرہ نے اس رنگ کو خوب نبھایا اور گل و بلبل، ساقی و شراب، جام و پیمانہ، دار و رسن کے روایتی معنی کو خوب نئے نئے رنگ بخشے، داغ، امیر وغیرہ نے بھی غزل کے رسمی مضامین کو برقرار رکھا اور لطف زبان کو کہیں ہاتھ سے نہ جانے دیا۔ اگرچہ داغ کی زبان کے لطف نے اردو غزل کی روح کو پامال کر دیا لیکن اُن کی زبان واقعی اہل دہلی کی زبان ہے۔

اس دور میں یوں تو تمام اصناف سخن موجود ہیں لیکن اردو نظم نے جو ترقی اس زمانے میں کی اور جو انداز اختیار کیا وہ نہ صرف اس کی تمام سابق کوتاہیوں کی تلافی کا باعث بن گیا بلکہ اس نے اردو شاعری کو ایک تفریحی مشغلے کے بجائے زندگی کی سخت راہوں کی رہبری کا راستہ دکھایا اور یہیں سے اردو شاعری میں ادب برائے زندگی کے نظریہ کی ابتدا ہوئی ــــ

اس دور کی اردو نظم کو سمجھنے کے لیے ہمیں کبھی تاریخ کے صفحات پلٹنے ہوں گے کبھی ان سیاسی و سماجی، مذہبی، اخلاقی، معاشی و معاشرتی، تعلیمی و ادبی اقدار کا جائزہ لینا ہوگا جو اس دور کے ہندوستان میں جاری و ساری تھیں ــــ ان تمام حالات کی تہ میں ہمیں مشرق و مغرب کی وہ کشمکش نظر آتی ہے جس کا تعلق حیاتِ انسانی کے ہر گوشہ سے ہے۔ انھیں تمام عوامل نے اردو نظم کو اس بام عروج تک پہنچایا جہاں کہ مروجہ شاعری کی کہنہ روایات کے تار و پود بکھرے ہوئے نظر آتے ہیں ــــ

اگرچہ تاریخی لحاظ سے اس دور کی ابتدا مناظمہ پنجاب ۹ اپریل ۱۸۷۴ء سے ہوتی ہے لیکن ان تمام داخلی اور خارجی عوامل کو نظر انداز کرنا حقیقت سے چشم پوشی ہوگی جو کہ

اس "منافرہ" کا سبب بنے تھے۔

نئی شاعری یا جدید شاعری کی ابتدا کیسے ہوئی؟ یہ تاریخ ادب اردو کا ایسا سوال ہے جس کا جواب دینا آسان نہیں ہے۔ بقول کیفی: — "آب حیات" کے بعد اردو ادب اور نظم کی کئی تاریخیں لکھی جا چکی ہیں لیکن اس موضوع پر کسی نے بھی تاریخی واقعات سے بحث نہیں کی ہے" لے

کیفی کو صرف تاریخی واقعات سے بحث نہ کرنے پر افسوس ہے حالانکہ تاریخ ادب کے ہر باب میں تاریخی واقعات سے زیادہ اہمیت اس ذہنی پس منظر کی ہوتی ہے جس کے نتیجہ میں تاریخی واقعات ظہور میں آتے ہیں۔ مختصر طور پر ہم اس پس منظر کو بیان کرنے کی کوشش کرتے ہیں جو کہ جدید شاعری کے آغاز کا سبب تھا ——

تاج برطانیہ کے تحت آنے کے بعد ہندوستان میں نظم و ضبط کی فضا پیدا ہو چکی تھی۔ اس لیے کہ اب ایک طاقت ور مرکزی حکومت قائم ہو گئی تھی۔ اور خانہ جنگیاں، قزاقیاں، راہزنی وغیرہ کا انسداد ہو گیا تھا۔ راستے محفوظ ہو جانے سے سفر وغیرہ میں سہولت ہو گئی تھی۔ غرضکہ ظاہری طور پر امن اماں کی فضا پیدا کرنے کے سامان مہیا تھے۔ اگرچہ مغرب و مشرق کی کشمکش زندگی کے ہر شعبے میں موجود تھی لیکن امن و امان اور نظم و نسق کی بلطلعدگی کے سبب ۱۸۵۷ء کے بعد کا زمانہ مغلوں کے دور تنزل سے بدرجہا بہتر تھا ——

اردو اور دیگر ہندوستانی زبانوں کی ترقی بھی غیر ملکی حاکموں کے پیش نظر تھی کیونکہ انھیں احساس ہو گیا تھا کہ ہندوستانی زبانوں سے ناواقفیت، کاروبار حکومت میں دشواری پیدا کرے گی اور اکثر حالات میں اسے ناممکن بھی کر دے گی۔ اسی مقصد کے تحت ۱۸۰۰ء میں فورٹ ولیم کالج کی بنیاد کلکتہ میں ڈالی گئی تھی —— شمالی ہند میں دہلی کالج کا قیام بھی عمل میں آچکا تھا۔ اگرچہ دہلی کالج میں مختلف علوم کی تعلیم بھی باقاعدگی سے ہوتی تھی لیکن بنیادی طور سے اس کا مقصد مغربی زبان یعنی انگریزی اور مغربی علوم کی برتری کا اظہار تھا۔ چونکہ یہ کالج کاروباری مقصد کے بجائے علمی مقاصد کے پیش نظر قائم کیا گیا تھا اس لیے اس نے بڑے قابل مشاہیر پیدا کیے۔ پروفیسر رام چندر، مولوی امام بخش صہبائی جیسی اہم ہستیاں یہاں کے اساتذہ

---

لے منشورات صفحہ ۲۱۸ پنڈت دتاتریہ کیفی

میں شامل تھیں اور یہاں کے طلباء میں سرفہرست مولوی نذیر احمد، ماسٹر پیارے لال آشوب، مولانا محمد حسین آزاد، مولوی ذکاء اللہ وغیرہ ہیں ـــــ اگرچہ حالی باضابطہ طور پر اس کالج کے طالب علم نہیں رہے لیکن علوم جدیدہ کی جو روشنی اس کالج نے پھیلائی تھی اس سے وہ بھی مستفید ہوئے۔

یہ حقیقت ہے کہ فورٹ ولیم کالج اور دہلی کالج نے اردو زبان کی ترویج و اشاعت میں نمایاں حصہ لیا اور ہندوستانیوں، اور خاص طور سے اردو داں طبقے کو زندگی کی نئی سمت و رفتار کا احساس دلایا اور زبان اردو کو صرف شاعری کے دائرے میں محدود نہ رکھ کر نثر کی اہمیت کا احساس دلایا۔ اور اسے ایک کاروباری زبان بنانے کی کوشش کی ـــــ

جس طرح بنگال میں اردو نثر کو ایک مربّی مل گیا اسی طرح پنجاب میں اردو نظم کو بھی خوبیٔ قسمت سے کرنل ہالرائڈ جیسا ہمدرد نصیب ہوا ـــــ تمام اختلافی بیانات سے قطع نظر یہ بہرحال حقیقت ہے کہ کرنل ہالرائڈ کو اردو نظم کی ترقی و اصلاح و ترمیم سے پوری دلچسپی تھی اور یہ اردو نظم کی خوش قسمتی تھی کہ اسے آزاد اور حالی جیسے دردمند مل گئے جنھوں نے تنکے کے سہارے کو نعمتِ غیر مترقبہ سمجھا اور وہ کارنامہ انجام دیا جس سے اردو نظم میں ایک نئے اور زریں دور کا آغاز ہوا ـــــ

مشرق و مغرب کی جس کشمکش کا تذکرہ گزشتہ صفحات میں ہو چکا ہے اس کے اہم نکتوں کو ذہن میں رکھے بغیر "دورِ جدید" کی اردو نظم کو سمجھنا دشوار ہے۔ یہ کشمکش مشرقی روایات، اخلاق، تعلیم، مذہبی عقائد غرض کہ زندگی کے ہر گوشہ میں مغربی تعلیم کے سبب سے پیدا ہوئی تھی۔ اس دور کے انگریزوں کے بہی خواہ ہندوستانی بھی اپنے مذہب اور تہذیب کے بعض اصولوں سے دست بردار ہونے پر تیار نہیں تھے۔

مشرق و مغرب کی کشمکش دراصل روح اور مادے کی کشمکش ہے۔ مغربی اقدار مادیت کی تعلیم دیتی ہیں اور دنیوی طور پر کامیاب رہنے کا بہترین ذریعہ مغربی علوم کا حصول ہے جبکہ مشرق میں روح کو مادیت کے جال سے آزاد کرنے کی کوششوں کو ہمیشہ اہمیت دی گئی اور انسان کی زندگی کا سب سے اعلیٰ مقصد یہی قرار دیا گیا ہے کہ وہ اپنی روحانی بلندیوں کو پہچان کر اشرف المخلوقات ہونے کا ثبوت دے۔ جسم کی اہمیت روح کے مقابلے میں کمتر ہے کیونکہ جسم مادی شئے ہے اس لیے اس کا مقصد فنا ہے اور روح کا بقا۔ ـــــ

مغرب کی جس مادہ پرستی کا تذکرہ بہت شدت سے ہوتا ہے وہ مادہ پرستی

مغربی تہذیب کا جز دکس طرح بنی اس کا جواب سائنس کی ترقی سے کافی حد تک وابستہ ہے۔ مغرب میں سائنس وسیاحت کا رجحان وہاں کے جغرافیائی حالات کی دین ہے کیونکہ وہاں وسائل حیات مشرق کے مقابلے میں دشوار تھے جس کے نتیجے میں وہاں مندرجہ بالا رجحانات کی نمو لازمی تھی ۔

یورپ میں نشاۃ الثانیہ کے بعد ایک نئے دور کا آغاز ہوا جس میں زندگی کے ہر گوشے میں مغربی قوموں نے حیرت انگیز اور قابل تعریف ترقی کی ۔ سائنس کے انکشافات نے مادہ کی اہمیت کا احساس دلایا لیکن جس مادہ پرستی کی طرف مغربی تہذیب تیزی سے مائل ہوئی اس کا سبب صرف سائنسدانوں کے نظریات ہی نہیں ہیں بلکہ مذہبی عصبیت بھی اس کا کافی اہم سبب ہے ۔ " ہولی رومن امپائر " نے اپنے دور اقتدار میں انسانوں کو جس طرح مذہب کے نام پر کچلا تھا اور افسوسناک مظالم روا رکھے تھے ان کا زبردست رد عمل بھی مادہ پرستی کی راہوں کو استوار کرنے میں معاون ثابت ہوا ۔ صنعتی انقلاب نے بھی مغربی تہذیب کو خاص طور سے متاثر کیا جس کے اثرات آگے چل کر مغربی ادب میں بھی نمایاں نظر آتے ہیں لیکن یہ نہ بھولنا چاہیئے کہ مغرب میں بھی روح اور مادہ کی کشمکش کسی نہ کسی حد تک ہر دور میں جاری رہی ہے اور آج بھی اس کا سلسلہ ختم نہیں ہو سکا ہے ۔ یہ ایک عجیب وغریب اتفاق ہے کہ جس دور میں ہندوستان پر مغربی اثرات پڑنا شروع ہوئے وہ دور مغرب میں خاص طور سے مادہ پرستی کا دور تھا ۔ اس دور کے تمام مشہور ومعروف مغربی مفکرین مادیت سے بہت زیادہ متاثر نظر آتے ہیں ۔ نیوٹن کے نظریات عام ہو چکے تھے اور تعلیم یافتہ طبقہ میں یہ سوال عام تھا کہ خدا ہے بھی یا نہیں ۔ " نیوٹن " کی میکانیات کی رو سے ذات خداوندی کا ثبوت نہیں ملتا ہے یعنی دنیائے آب وگل جو کہ مادی ہے غیر مادی خدا کی تخلیق نہیں کر سکتی ہے کیونکہ معلول وعلت میں ربط وتعلق لازمی ہے ۔ ان نظریات کو اگرچہ " آئن اسٹائن " کے نظریات نے کافی حد تک رد کر دیا لیکن آج بھی جس تیزی سے مشرقی تہذیب مغربی قدروں کو اپنا رہی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ مادہ پرستی کا زور قطعی گھٹا نہیں ہے بلکہ جہاں جہاں جدید تہذیب مع اپنے صنعتی نظام کے قدم جمارہی ہے وہاں یہی افکار و خیالات عام ہو رہے ہیں ۔ چنانچہ اگر ہم یہ نتیجہ اخذ کریں

کہ موجودہ بے اطمینانی کی ذمہ داری بہت کچھ ان انکا رو خیالات اور طرز حیات پر ہے تو قطعی غلط نہ ہوگا۔

ہندوستانی سماج کی اصلاح و ترمیم کی ضرورت عرصے سے محسوس ہو رہی تھی اگر ایمانداری سے دیکھا جائے تو وقت کے تقاضوں کے مطابق ہندوستانی سماج کو تبدیل ہونا ہی تھا کیونکہ عرصہ دراز سے اس میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں ہوئی تھی اور سارا معاشرہ شدید گھٹن کا شکار تھا۔ وقت کا یہ تقاضا مغربی اقوام اور خاص طور سے انگریزوں کی دخل اندازی سے پورا ہوا لیکن جس انداز سے پورا ہوا وہ ہر ہندوستانی کے لیے تکلیف دہ ہے۔

انگریزوں کی حکومت سے قبل ہندوستان میں مسلمانوں کا ستارۂ اقبال بلند رہ چکا تھا۔ ہندوستان میں انگریزوں کی حکومت کا طریقہ ان سے قبل کے حاکموں سے قطعی مختلف تھا اگرچہ سطحی نظر رکھنے والے مورخین نے مسلمان حاکموں کو بھی غیر ملکی حملہ آوروں سے زیادہ اہمیت نہیں دی ہے جو کہ ہندوستان کو تاخت و تاراج کرنے اور یہاں کی تہذیب کو برباد کرنے آئے تھے — لیکن اگر چشم حقیقت وا کر کے دیکھا جائے تو مسلمانوں اور انگریزوں کے نظریات میں بنیادی طور پر یہ فرق تھا کہ مسلمانوں نے کچھ ہی عرصہ بعد ہندوستان کو اپنا وطن تسلیم کر لیا اور اپنے کردار کو ہندوستانی بنا لیا جبکہ انگریزوں نے اپنی غیر ملکی حیثیت ہمیشہ برقرار رکھی — مسلمانوں نے اپنی تہذیب کی جڑیں ہندوستان میں مضبوط کرنے کی کوشش کی تو ساتھ ساتھ ہندوستانی تہذیب کے اثرات بھی قبول کئے اور کچھ عرصہ بعد تہذیبی لحاظ سے ہندوؤں اور مسلمانوں میں بہت سی مشترکہ قدریں وجود میں آگئیں اور ہندوستانی تہذیب ہندو مسلم نظریات و خیالات و اقدار کا عجیب حسین و جمیل سنگم بن گئی۔ طرز حکومت کے فرق کے علاوہ کچھ اور وجوہات بھی تھیں جنھوں نے انگریزوں اور ہندوستانیوں کے درمیان ہمیشہ دیوار کھڑی کی۔ مثلاً مسلمانوں میں نسلی برتری کا تصور موجود نہیں تھا غلام حبشی اور سید قریشی دونوں کا اصولی طور پر یکساں درجہ تھا جبکہ انگریز نسلی برتری کے زعم میں مبتلا تھے — دنیا کے ہر حصہ میں اقوام مغرب نسل اور رنگ کے امتیازات کی بنا پر مقامی افراد کو کمتر درجہ دینا اپنا پیدائشی حق سمجھتی رہیں اور آج بھی یہ زہر تریاق کی تلاش میں ہے۔

انگریز چونکہ امریکہ اور ہندوستان اور دیگر ایشیائی ممالک کے فاتح تھے اس وجہ سے یہ احساس ان میں شدت سے موجود تھا کہ وہ ایک برتر نسل سے ہیں اور اسی سبب سے ان کو حکومت کرنے کا حق حاصل ہے۔ ٹوائن بی نے اظہار خیال کیا ہے کہ انگریزوں کے سوا کوئی دوسری قوم ہندوستان اور امریکہ کو فتح کرتی تو یہ سوال اتنی مکروہ صورت نہ اختیار کرتا ۔

اخلاق اور سیاست میں اگرچہ ہمیشہ اختلاف رہا ہے لیکن انگریزوں نے بطور ایک اصول کے سیاست اور اخلاق کو الگ الگ خانوں میں جگہ دی۔ یہ ان کا ایک اصول سیاست تھا کہ ہر قسم کا مکر و فریب سیاست میں جائز ہے۔ چنانچہ انھوں نے ہندوستانی ریاستوں سے کیے گئے عہدناموں کی کبھی پروا نہیں کی اور جب بھی ضرورت محسوس کی ان سے روگردانی برتی اور ہر قسم کی دست اندازی روا رکھی جو کہ ان عہدناموں کی رو سے قطعی غلط تھی ۔

انگریزوں کی حکومت ناجائز اصولوں پر قائم تھی وہ ہندوستان کو لوٹ کر یہاں کی صنعت و حرفت کو تباہ و برباد کرکے انگلینڈ کو دولت مند بنانا چاہتے تھے جبکہ مسلمانوں کے عہد حکومت میں ہندوستان کو ہر لحاظ سے ترقی حاصل ہوئی۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جو صوبہ جتنے زیادہ عرصہ تک انگریزوں کے زیر حکومت رہا اس کی اقتصادی حالت اتنی ہی زیادہ خراب ہوئی اور آج تک ان اثرات سے چھٹکارا نہیں ہو سکا ہے۔ مثال کے طور پر بنگال جو کہ مسلمانوں کے عہد میں بہت ہی دولت مند صوبہ تھا اور یہاں کی صنعت و حرفت یکتائے روزگار کہی جاتی تھی۔ ۱۷۵۷ء میں انگریزوں کے قبضے میں آگیا تھا اور کچھ ہی عرصہ بعد بنگال ہندوستان کا غریب ترین صوبہ ہو گیا۔ ان حقائق کی تفصیل کو مختلف تاریخی و تاریخ اقتصادیات کی کتابوں میں دیکھا جا سکتا ہے۔ ہندوستان زمانۂ قدیم سے خود کفیل ملک تھا اس کی یہ حیثیت مغلوں کے عہد میں بھی برقرار رہی بلکہ ہر لحاظ سے اس کی ترقی ہوئی۔ اگرچہ مغلوں کے آخری دور میں مرکزی حکومت کی کمزوری کے سبب اس سلسلۂ ارتقا میں کمی ضرور آئی تھی لیکن اس کے باوجود ہندوستان اپنی ضروریات کے لیے کسی بھی طرح محتاج نہیں تھا جو کمزوری پیدا ہوئی تھی اس کا سبب سیاسی عدم استحکام تھا۔ جب انگریزوں نے اس سیاسی استحکام کو حاصل کر لیا تھا تو کوئی سبب نہ تھا کہ ہندوستان پھر سے اسی خوش حال ماضی کی طرف واپس نہ ہو جائے جس کی خوش حالی اور دولت مندی

کی کہانیاں دور دور مشہور تھیں۔ لیکن اس کے برعکس انگریزوں نے ہندوستان کی خود کفیل حیثیت کو ختم کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔ ہندوستان کو برطانیہ کا دست نگر بنانے کے لیے یہاں کی صنعتوں کو تباہ و برباد کرنا ضروری تھا۔ ایسٹ انڈیا کمپنی کے ابتدائی دور تجارت میں سب سے بڑی دشواری کمپنی کے سامنے یہی تھی کہ برطانیہ میں تیار شدہ بہت کم ایسی چیزیں تھیں جس کی ہندوستان میں کھپت ہو سکے۔ جبکہ ہندوستان میں ان چیزوں کی بہتات تھی جو کہ یورپ کے بازار میں جگہ پا سکتی تھیں۔

صنعتی انقلاب کے نتیجہ میں انگریزوں کو برطانیہ کے کارخانوں کے لیے ایک طرف خام مال کی ضرورت بڑھتی گئی اور دوسری طرف تیار شدہ سامان کے لیے نئی تجارتی منڈیوں کی۔ ہندوستان میں خام مال کی کمی نہیں تھی اور نہ صارفین کی چنانچہ مقامی صنعتوں کی تباہی سے دونوں ہی مقاصد بڑی کامیابی سے پورے ہو سکتے تھے۔ ہندوستان جیسا بڑی آبادی والا ملک برطانیہ کے کارخانوں میں تیار شدہ مال کی بہترین منڈی بن سکتا تھا اور خام مال بھی مہیا کر سکتا تھا انگریزوں نے اس نکتہ کو سمجھنے کے بعد باقاعدہ منصوبہ بندی کے تحت مقامی صنعتوں کو یکے بعد دیگرے مختلف طریقوں سے ختم کرنا شروع کیا چنانچہ یہ محض زیب داستان کے لیے نہیں ہے بلکہ حقیقت ہے کہ یہاں کے دستکاروں کے انگوٹھے تک کاٹے گئے یہاں تک کہ ایک وقت وہ بھی آیا کہ ہندوستان میں سوئی سے لے کر کفن تک باہر سے بن کر آیا کرتے تھے۔ مغلوں کے عہد کے زبردست کارخانے داستان پارینہ بن گئے ان حالات کا شکار سب سے پہلے بنگال ہوا۔

ہندوستان سے سیکڑوں برس خام مال برطانیہ جاتا رہا اور وہاں کے کارخانوں میں اس سے مختلف اشیا تیار ہونے کے بعد ہندوستان درآمد ہوتی رہیں اور ہندوستانی صارفین ان کو منہ مانگی قیمت دے کر خریدنے پر مجبور کیے جاتے رہے۔ اس طریق تجارت سے ہندوستان کی دولت برطانیہ کی ملکیت بنتی رہی اس طرز تجارت کے بارے میں پنڈت نہرو نے لکھا ہے:۔

"حکومت نام نہاد تجارت تھی اور تجارت یکسر لوٹ اس کی مثالیں تاریخ عالم میں بہت کم ملتی ہیں اور یہ نہ بھولنا چاہیے کہ یہ طریق کار برسوں نہیں بلکہ نسلوں تک مختلف ناموں سے جاری رہا۔" [۱]

[۱] ڈسکوری آف انڈیا صفحہ ۲۵۳ پنڈت جواہر لال نہرو

اس طرزِ تجارت نے ملک کے خوبصورت شہروں کو ویرانی عطا کی کیونکہ بے شمار اہل حرفہ اور صنعت کار مجبوراً کھیت مزدوروں کی حیثیت سے دیہاتوں میں منتقل ہو گئے بیکاری کی وبا عام ہو گئی اور ساتھ ہی قابل کاشت زمینوں پر غیر ضروری بوجھ پڑنا بھی شروع ہو گیا۔

مسلمانوں اور انگریزوں کے طرزِ حکومت کا زبردست فرق مذہبی پالیسی میں بھی نمایاں نظر آتا ہے۔ مسلمانوں نے ہندوؤں کے مذہب اور مذہبی اداروں میں کسی قسم کی دخل اندازی عام طور پر نہیں کی جبکہ انگریزوں نے اپنے مشنریوں کے ذریعہ ہندوستانیوں کو اپنا مذہب بدلنے پر مجبور کیا۔ لاکھوں کی تعداد میں ہندوستانیوں نے تبدیلیٔ مذہب کو مجبوراً گوارا کر لیا جبکہ وہ لاشعوری طور پر اپنے مذہبی اور تہذیبی اصولوں سے ہمیشہ متاثر رہے۔ یہ غریب ہندوستانی عیسائی بھی اپنے ہم مذہب آقاؤں سے برابری کا دعویٰ نہیں کر سکتے تھے کیونکہ نسلی برتری کا بت دونوں کے درمیان ایستادہ تھا۔ یہ مفلس عیسائی بھی جبر کی اس مشین کے ایک پرزے سے زیادہ اہمیت نہ رکھتے تھے جو کہ قوم فاتح نے اپنی سہولت کے لیے ڈھال لیا تھا۔

عیسائی مذہب کی تبلیغ میں مشنریوں کی انتھک کوششوں کے ساتھ ساتھ حکومت کی حمایت بھی شامل تھی۔ چونکہ ہندو مذہب کسی خاص عقیدے پر مبنی نہیں ہے اس لیے ہندوؤں پر مبنی نہیں ہے اس لیے ہندوؤں کو حضرت عیسیٰ کو بھی خدا کا اوتار مان لینے میں کوئی دشواری محسوس نہیں ہوئی اور مسلمانوں کے مقابلے میں ہندوؤں کثیر تعداد نے مذہب عیسوی کو قبول کر لیا۔ ملک میں انگریز مشنریوں کی باقاعدہ انجمنیں قائم تھیں بنگال، پنجاب، مدراس، بمبئی، یوپی، بہار غرض ہر صوبہ میں انہیں خاطر خواہ کامیابی ہوئی لیکن اس محاذ پر بھی مسلمانوں نے خوب جم کر ان کا مقابلہ کیا اور سمجھدار ہندوؤں نے بھی اس بڑھتے ہوئے سیلاب کو روکنے کی کوشش کی۔ تبلیغ مذہب کی ان تمام کوششوں کا سب سے خوشگوار نتیجہ زبان اردو کی ترویج و ترقی ہے کیونکہ عیسائی مشنریوں، ہندوؤں اور مسلمانوں نے اس سلسلہ میں جو کوششیں بذریعہ تلم کیں ان سب کا وسیلۂ اظہار زبان اردو ہی بنی۔ چنانچہ اس زمانے کے اس سلسلہ کے وہ تمام رسائل موجود ہیں جن میں کہ اردو زبان میں مختلف مذاہب کے ماننے والوں نے اپنے اپنے خیالات کا اظہار کیا ہے۔ اردو کو ذریعہ بنانے کا سبب یہ تھا کہ وہ دیگر زبانوں سے زیادہ ہر علاقے میں بولی اور سمجھی جاتی تھی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین لکھتے ہیں:

"مسیحی پادریوں کا کارنامہ نظرانداز کرنے کے قابل نہیں ہے۔ انھوں نے بھی اپنے مذہب کی اشاعت کے لیے اردو زبان کو آلۂ کار بنایا۔ انجیل کا اردو ترجمہ کر کے عوام میں عیسائیت کی ترویج کی کوشش کی۔" [1]

پچھلے صفحات سے ظاہر ہوتا ہے کہ مختلف اسباب سے ہندوستانی سماج میں تبدیلیاں پیدا ہونا شروع ہو گئیں جن میں گوناگوں عوامل نے اپنے طور پر اثرات مرتب کئے اور ان سماجی تبدیلیوں کا اثر اردو ادب پر بھی پڑا۔ قدیم مذاق شاعری نئے تعلیم یافتہ طبقے کے معیار سے بہت مختلف تھا۔ جب مغربی ادب سے متاثر ہونے والے افراد نے اردو شاعری کے ذخیرہ پر نظر ڈالی تو وہ انھیں تنہ وجہ محدود نظر آیا۔ پرانے دربار ختم ہو گئے تھے اور جو باقی تھے ان کی حالت بھی خستہ تھی اس وجہ سے شعرا جو کہ عام طور پر درباروں سے وابستہ تھے ان کے لیے قدیم رنگ پر قائم رہنا دشوار ہو گیا۔

اگرچہ اقبال کی نظر میں قصہ جدید و قدیم کم نظری کی دلیل ہے لیکن بہر حال جدید اور قدیم کا کوئی نہ کوئی معیار مقرر کرنا ہی پڑتا ہے۔ یہ بھی درست ہے کہ جدید شاعری کی اصطلاح عجیب معلوم ہوتی ہے کیونکہ جو کل جدید تھا وہ آج قدیم ہے اور جو آج جدید ہے وہ کل قدیم ہوگا۔ پھر کیا سبب ہے کہ کسی مخصوص دور کی شاعری کو جدید کہا جائے؟ اس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ دراصل جدید شاعری وہ ہے جو کسی انقلابی انداز سے بدلتے ہوئے زمانے کی ترجمانی کرنے کے لیے اپنے آپ کو بدل دے۔ اس کے لیے روایت سے بغاوت لازمی ہے۔ یہ احساس اس وقت پیدا ہوتا ہے جب زندگی کے تقاضے وقت کی گردش سے بدلتے ہیں۔ ماحول تبدیل ہوتا ہے نیا شعور پیدا ہوتا ہے اور مسائل حیات کو حل کرنے کے لیے نئے احساسات اور خیالات وجود میں آتے ہیں۔ جدید ادب کے لیے ایسے حالات میں میدان ہموار ہوتا ہے فکر و نظر کے نئے نئے اصول و ضوابط مرتب کیے جاتے ہیں اور شاعری ایک نیا روپ اختیار کرتی ہے۔ اسی شاعری کو جدید کہنا مناسب ہے۔

۱۸۵۷ء کے بعد جب ہندوستان میں نئے خیالات نئے حالات کے تحت پیدا ہوئے جن کا تذکرہ ہو چکا ہے اور ان کے نتیجے میں جب نئے شعور نے آنکھ کھولی نئے مسائل حیات

---

[1] مذہب و شاعری ص ۲۳ ڈاکٹر اعجاز حسین

کی فراوانی ہوئی نئے معاشرہ کی داغ بیل پڑی تب نئے دور کا آغاز ہوا۔ یہ تبدیلی ہماری قومی زندگی کی بہت بڑی تبدیلی تھی اور اس نے زندگی کے ہر گوشہ پر اثرات مرتب کئے تو اس کا اثر ادب پر بھی پڑنا لازمی تھا شاعری بھی اس سے متاثر ہوئی اور نئے طرز کی شاعری کا خیال دلوں میں موجزن ہوا۔ اسی نئے طرز کی شاعری کو رواج دینے اور مقبول بنانے کے لیے انجمن پنجاب کی بنیاد ڈالی گئی اور اس کے مشاعروں میں بجائے مصرع طرح کے موضوعات پر نظمیں لکھی گئیں۔

یہ مشہور مناظمہ ۱۸۷۴ء میں شروع ہوا تھا۔ اس کی روداد حالی کے قلم سے ملاحظہ کیجئے۔

"لاہور میں کرنیل ہالرائڈ ڈائرکٹر آف پبلک انسٹرکشن پنجاب کے ایماء سے مولوی محمد حسین آزاد نے اپنے پرانے ارادے کو پورا کیا یعنی ۱۸۷۴ء میں ایک مشاعرے کی بنیاد ڈالی جو ہندوستان میں اپنی نوعیت کے لحاظ سے بالکل نیا تھا اور جس میں بجائے مصرع طرح کے کسی موضوع کا عنوان شاعروں کو دیا جاتا تھا کہ اس مضمون پر اپنے خیالات جس طرح چاہیں نظم میں ظاہر کریں۔ میں نے بھی اسی زمانے میں چار مثنویاں ایک برسات پر، دوسری امید پر، تیسری رحم و انصاف پر اور چوتھی حب وطن پر لکھیں" لے

کیفی نے جن تاریخی واقعات پر بحث کرتے پر اظہار افسوس کیا ہے وہ انھوں نے "کوہ نور لاہور" مطبوعہ ۱۶ مئی ۱۸۷۴ء کے ضمیمہ سے اخذ کرنے کے بعد لکھے ہیں جن سے ثابت ہوتا ہے کہ ۱۹ اپریل ۱۸۷۴ء کو چھ بجے انجمن کے ایک تمام سے ایک جلسہ سکتا سبھا کے مکان میں منعقد ہوا جس میں علاوہ ہندوستانی حاضرین کے کرنیل ہالرائڈ، جسٹس بولنو، جج چیف کورٹ، مسٹر تھارنٹن سیکریٹری پنجاب گورنمنٹ کرنیل کیلاگن، ہسٹرینگ کمشنر اور مسٹر بسنت ڈپٹی کمشنر لاہور موجود تھے۔ ہندوستانی حضرات میں صرف دو نام درج ہیں نواب عبدالمجید خان اور فقیر قمرالدین صاحب۔ جسٹس بولنو صدر جلسہ تھے۔ اس جلسہ میں محمد حسین آزاد نے ایک تقریر بھی کی اور اردو شاعری میں زمانۂ حال کے مطابق ترمیمات کرنے کی تجویز کی۔ آزاد نے اپنی نظم "شب قدر" بھی سنائی جو (جیسے تم) شاعری کی پہلی نظم کہا جاتا ہے۔ کرنیل ہالرائڈ نے اس نظم کو خاص طور سے سراہا دوسرے اراکین جلسہ صدر کی مختصر لیکن تقریر بعد ایک جدید شاعری کے اول مناظمے کے لیے ایک موضوع قرار پایا یہ موضوع زمستان تھا۔ پہلا مناظمہ ۳۰ جون ۱۸۷۴ء کو انجمن پنجاب کے مکان میں منعقد ہوا۔ یہ نیا شاعری کا پہلا مناظمہ ہے اس میں نو شعراء نے اپنی نظمیں پڑھیں

---

لے حالی کی کہانی حالی کی زبانی (دیباچہ مسدس حالی صـــ) راجہ رام کمار پریس بکڈپو وارث نولکشور پریس لکھنؤ

آئندہ مناظمے کے لیے "امید" موضوع قرار پایا۔ اس مناظمے میں مندرجہ ذیل شعرا شریک تھے۔

(۱) شاہ انوار حسین ہما (۲) مولوی مرزا اشرف بیگ خاں اشرف اسسٹنٹ مترجم محکمہ ڈائرکٹری پنجاب (۳) منشی الٰہی بخش رفیق (۴) حضرت آزاد (۵) مولوی مقرب علی رئیس جگراؤں (۶) مولوی امو جان ولی دہلوی شاگرد غالب ہیڈ ماسٹر ورنیکولر مڈل اسکول فیروز پور جھرکہ (۷) مولوی نادر بخش مدرس انبالہ (۸) مولوی عطاء اللہ (۹) مولوی علاء الدین محمد کاشمیری۔

اس مناظمے کی شہرت دور دور پہنچی پریس کی طرف سے آزاد کی خاص حوصلہ افزائی ہوئی، رسالہ مفید عام، لارنس گزٹ وغیرہ نے خاص طور پر اس طرز جدید کا بانی آزاد کو قرار دیا میرٹھ میں بھی ایک "نظم سوسائٹی" قائم کی گئی۔ دہلی کی لٹریری سوسائٹی کے ایک جلسہ میں مولوی سیف الحق ادیب شاگرد غالب، نے برسات کے عنوان سے ایک نظم پڑھی جو کہ لاہور کے ابتدائی مناظموں میں سے ایک کا موضوع تھا۔

میرٹھ کی نظم سوسائٹی نے بھی انجمن پنجاب کی تقلید کی اور موضوعاتی مشاعرے منعقد کیے۔ صرف ایک نظم اس کی یادگار ہے جو کہ سید محمد مرتضیٰ بیان نے موضوع "امید" پر لکھی تھی۔ یہ نظم سوسائٹی جلد ہی ختم ہو گئی کیونکہ شہر میں وبائی بیماری نے حملہ کر دیا تھا۔ [1]

حالی کے بیان سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ آزاد کے دماغ میں عرصہ سے ایسے مشاعرے کا خیال موجود تھا جو کہ ان مشاعروں سے مختلف ہو جو کہ طرحی مشاعرے کہلاتے تھے۔ اس کا یہی سبب ہو سکتا ہے کہ طرحی مشاعروں میں غزلوں کے علاوہ کسی طرز شاعری کی گنجائش نہیں تھی اس لیے آزاد نے یہ ضروری سمجھا کہ نیا مذاق شاعری رائج کرنے کے لیے قدیم طرز کے مشاعروں سے انحراف ضروری ہے۔ واضح رہے کہ آزاد مشاعروں کی افادیت کے بھی قائل تھے انھیں اندازہ تھا کہ مشرق کی بہترین ادبی روایت کی ایک کڑی مشاعرے بھی ہیں۔ اسی سبب سے وہ صرف مشاعرے کی روش سے تھوڑا سا انحراف اور روایت سے مثبت بغاوت کی شکل میں نئے طرز شاعری کو نئے طرز کے مشاعرہ کے ذریعہ ہی رائج کرنا چاہتے تھے اور اسی سبب سے انھوں نے مناظمہ پنجاب کی ابتدا کی تھی

---

[1] منشورات ص ۲۱۸ تا ۲۲۸

چونکہ جدید شاعری مغربی اثرات سے متاثر ہونے کا نتیجہ تھی اور کسی حد تک اسی مذاق کی پذیرائی کرنا مقصود تھی اس لیے آزاد نے ۹ جون کے جلسہ میں انگریزی داں طبقے سے خاص طور پر اپیل کی تھی کہ وہ نظم اردو کی طرف توجہ دیں ورنہ کچھ عرصہ بعد اردو میں نظم کا چراغ گل ہو جائے گا۔

ان تمام واقعات کی روشنی میں آزاد کو کیفی نے اردو کی جدید نظم کا بانی قرار دیا ہے لیکن ڈاکٹر سیفی پریمی نے اس سے انحراف کیا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو نظم اور نیچرل شاعری کے عارت سرسید ہیں اور عملی طور پر نظم کے محرک تلق اور اسمٰعیل میرٹھی ہیں جن کی نظمیں اولیت کا درجہ رکھتی ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جدید نظم کا وطن یو۔پی ہے اس کے اظہار اور بلاغ کے مخصوص علاقے دہلی، میرٹھ، علی گڑھ اور پانی پت ہیں۔ موصوف نے اپنے اس دعوے کی دلیل کے طور پر تلق کے مجموعۂ نظم "جواہر منظوم" کا حوالہ دیا ہے جو کہ انگریزی نظموں کا ترجمہ ہے اور اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۶ء میں یو۔پی میں شائع ہوا تھا۔

مندرجہ بالا تحریر سے دو سوال خاص طور پر پیدا ہوتے ہیں۔ آزاد جدید نظم کے بانی ہیں یا نہیں؟ جدید نظم کی ابتدا کہاں ہوئی؟ ہمارے خیال سے ان دونوں سوالوں کا جواب ایک ساتھ دینا ممکن ہے۔ ڈاکٹر سیفی پریمی نے "جواہر منظوم" کا ذکر کیا ہے جو کہ انگریزی کی درسی نظموں کا منظوم اردو ترجمہ ہے اور اس کے مترجم غلام مولا قلق ہیں اس کتاب کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۶ء میں شائع ہوا تھا اور اشاعت سے قبل یہ ترجمہ غالب کے پاس اصلاح کے لیے بھیجا گیا تھا اور انھوں نے بتایا کہ لکھا ہے کہ اس پر غالب نے اصلاح بھی دی ہو گی۔ "جواہر منظوم" کی موجودگی میں انھوں نے یہ تسلیم کر لیا ہے کہ "نظم کی طرف پہلے یو۔پی کے شعرا متوجہ ہوئے"۔ ڈاکٹر سیفی پریمی نے "جواہر منظوم" کو درسی کتاب لکھا ہے اگر یہ کتاب واقعی اسکولوں میں پڑھائی جاتی تھی اور اس کا دوسرا ایڈیشن ۱۸۶۷ء میں شائع ہوا تھا تو ایک یا دو سال قبل ہی اس کا پہلا ایڈیشن بھی شائع ہوا ہو گا کیونکہ عام طور پر درسی کتابیں جلد ہی فروخت ہو جاتی ہیں یہ ظاہر ہے کہ اگر ۱۸۶۵ء یا ۶۶ میں اس کتاب کا پہلا ایڈیشن شائع ہوا ہو گا تو اس کے کچھ پہلے ہی یہ "ترجمہ" بغرض اصلاح غالب کے پاس گیا ہو گا۔ غالب کا انتقال ۱۸۶۹ء

میں ہوا تھا اور اپنی زندگی کے آخری سالوں میں غالب جس شدت سے بیماریوں کا شکار رہتے تھے اس کی وجہ سے انھوں نے اصلاح دینا کم و بیش بند ہی کر دیا تھا پھر نئے طرز کی نظموں پر جو کہ انگریزی سے ترجمہ کی گئی ہوں ان پر اصلاح دینا خاص طور سے دشوار نظر آتا ہے۔ بہر حال صرف اس قیاس کی بنا پر کہ غالب نے جواہر منظوم پر اصلاح دی ہوگی غالب کا جدید نظم نگاری سے تعلق ثابت کرنا محض قیاس ہی رہے گا۔ تاوقتیکہ اس کا کوئی ثبوت فراہم نہ ہو جائے۔

اگر ہم یوپی کو اردو نظم کا مولد تسلیم کر لیں تو اسی "جواہر منظوم" کو اردو نظم نگاری کی بنیاد تسلیم کرنا پڑے گا۔ اور غلام مولیٰ قلق کو پہلا اردو "نظم نگار" لیکن تاریخی حقائق کی روشنی میں یہ دشوار نظر آتا ہے۔ اگر قلق کو اولیت حاصل ہے تو صرف اسی حد تک کہ انھوں نے چند انگریزی نظموں کے منظوم تراجم کیے اور بجنسہٖ جدید نظمیں لکھنے کا فخر بہر حال انھیں حاصل نہیں ہے۔ میں نے "جواہر منظوم" نہیں دیکھی ہے اس لیے اس پر رائے دینے سے مجبور ہوں اور یہ تراجم کس درجے کے ہیں اس پر ڈاکٹر سیفی نے بھی خاموشی اختیار کی ہے۔ ہمارے خیال کے مطابق جو کہ تاریخی حقائق کا لحاظ رکھتے ہوئے قائم کیا گیا ہے اور کوئی نظم جو کہ دور جدید کی نشاندہی کرتی ہو آزاد کی نظموں سے قدیم نہیں ملتی ہے۔ چونکہ آزاد نے اپنی پہلی جدید نظم مناظمے کی قرارداد منظور کروانے کے موقع پر پڑھی تھی اس لیے ہم مجبوراً اسی نظم کو اردو کی پہلی جدید نظم قرار دیتے ہیں۔ یہ مناظمہ لاہور میں ہوا تھا اس لیے "جدید نظم" کی ابتدا کا فخر بھی پنجاب کو حاصل رہے گا۔ آزاد سے قبل اور کسی دوسرے شاعر کی جدید اور مکمل نظم کا کوئی تاریخی ثبوت اب تک فراہم نہیں ہوا ہے۔ اس لیے آزاد ہی کو پہلا جدید شاعر کہنا ہمارے خیال سے درست ہے۔

حکیم عبدالحیٔ مؤلف "تذکرہ گل رعنا" نے اگرچہ آزاد کو جدید شاعری کا موجد قرار نہیں دیا ہے پھر بھی کم از کم یہ اعتراف کیا ہے کہ:-

"پھر اور کچھ بڑھ گئے آزاد کی تنخواہ کے روپے اور ان کو (آزاد کو) موقع ملا کہ یہ اپنی کارگزاری کے جوہر دکھائیں اس وقت گورنمنٹ کو بھی اردو کی نشو و نما، ترقی کی فکر تھی، ان کو اس سے خاص لگاؤ تھا۔ انجمن پنجاب میں مشاعرے کی بنیاد ڈالی گئی اور بجائے مصرع طرح کے مضمون کا عنوان دینا قرار پایا۔ انھوں نے نظمیں لکھیں اور

مقبول ہوئیں۔ [1]

ہم نے کئی جگہ اعتراف کیا ہے کہ جدید شاعری کی ابتدا مغربی اثرات کے تحت حالات، ماحول اور تہذیبی و ادبی اقدار کی تبدیلی کے سبب ہوئی لیکن عبدالسلام ندوی نے مغربی تعلیم یافتہ اصحاب کی طرف سے جن اصلاحی مطالبات کا تذکرہ کیا ہے ان کا بھی کوئی تاریخی ثبوت موجود نہیں ہے لکھتے ہیں :۔

" اردو شاعری میں اگرچہ فلسفہ، اخلاق و تصوف سب کچھ موجود ہے تاہم اس کا بیشتر حصہ عاشقانہ شاعری پر مشتمل ہے اور عشق و محبت میں بھی جذبات و واردات کو چھوڑ کر ہمارے شعرا زیادہ تر زلف و گیسو میں الجھے ہوئے ہیں۔ اس بنا پر دورِ جدید میں انگریزی تعلیم کے ساتھ جب شاعری کے متعلق بھی نئے خیالات پیدا ہوئے اور جدید تعلیم یافتہ اصحاب نے ہمارے اشعار کے ساتھ ملٹن اور شیکسپیر کے شاعرانہ خیالات کا مطالعہ کیا ان کو اردو شاعری چند گندہ اور غیر شائستہ خیالات کا مجموعہ نظر آئی اس لیے ان کو اس میں ایک عام انقلاب پیدا کرنے کی ضرورت محسوس ہوئی اور اس ضرورت کو پیش نظر رکھ کر انھوں نے ہمارے شعراء کے سامنے ........ اصلاحی مطالبات رکھے " [2]

عبدالسلام ندوی کے اس اقتباس کا کافی حصہ درست ہے لیکن انھوں نے تعلیم یافتہ افراد کے جس قسم کے مطالبات کا تذکرہ کیا ہے اس کا کوئی ثبوت نہیں ملتا۔ اس دور کے مغربی تعلیم حاصل کرنے والے افراد عام طور پر مغربی تہذیب کی برتری سے اس بری طرح متاثر ہو چلے تھے کہ ان کو اپنی تہذیب میں کوئی خوبی نظر نہیں آتی تھی۔ چونکہ ادب بھی تہذیب کا ایک حصہ ہے اس لیے اردو ادب جس کا زیادہ حصہ اس وقت تک شاعری ہی پر منحصر تھا اس میں انھیں قطعی کوئی خوبی نظر نہیں آتی تھی۔ یہ حقیقت ہے کہ اس دور تک اردو شاعری کا جو ذخیرہ تھا اس کا انگریزی نظم سے مقابلہ ہر لحاظ سے غلط ہے۔ اور اگر اس قسم کا کوئی موازنہ کیا گیا ہوگا تو ضرور نظم انگریزی اپنی وسعت مضامین اور دوسری خوبیوں کی وجہ سے زیادہ وقیع نظر آتی ہوگی۔

---

[1] گل رعنا حکیم عبدالحئی [2] شعر الہند حصہ اول ص ۳۵۹

پھر وہ مغرب زدہ اصحاب جو کہ اپنے مشرقی ہونے کے سبب سے بھی کچھ کم احساس کمتری کا شکار نہ تھے کہ وہ ایک پس ماندہ شاعری میں کسی قسم کی خوبی کا اعتراف کرلیتے اور اسے اس لائق سمجھتے کہ اس میں اصلاح و ترمیم ممکن ہے۔ ان کے لیے سب سے آسان راستہ یہی تھا کہ وہ ہر ممکن طریقے سے ان تمام چیزوں کو دریا برد کردیں جو کہ انھیں مغرب کے معیار سے مختلف نظر آتی تھیں اور اگر یہ ممکن نہ ہوتا تو کم از کم ان پر سمت طریقے سے تنقید کرنا تو لازمی تھا ہی۔ چنانچہ اگر مغربی تعلیم یافتہ اصحاب نے اردو شاعری کی ترقی اصلاح و ترمیم میں کوئی حصہ لیا ہوتا تو ہم کو کم از کم ایک یا دو نام ضرور ایسے نظر آتے جنھوں نے باقاعدہ مغربی طریقہ پر تعلیم حاصل کرنے کے ساتھ ساتھ اردو شاعری کی اصلاح میں نمایاں حصہ لیا تھا۔ ہاں اس دور کے مغرب زدہ افراد کی تصویریں بے شک ہم کو اکبر کے کلام میں بے شمار ملتی ہیں ـــــ

اس موقعہ پر یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ عام طور پر اصلاحی جذبہ کن اشخاص کے دلوں میں پیدا ہوتا ہے؟ قدرتی طور پر اس کا جواب یہی ہو سکتا ہے کہ اصلاح وہی لوگ کرنا چاہتے ہیں جو کہ کسی مخصوص مسئلہ سے دلچسپی رکھتے ہوں۔ اس دور کا سب سے اہم سوال یہی تھا کہ ہندوستانی قوم (اگرچہ اس دور میں قوم کی صحیح تعریف کے بارے میں لوگوں کے ذہن صاف نہ تھے) کا مستقبل کیا ہونا چاہیے؟ کیا اسے مکمل طور پر مغربی قدروں کو اپنا لینا چاہیے یا اپنی قدیم روایات کو بھی باقی رکھنا چاہیے۔ مغربی تہذیب کے دلدادہ حضرات مغرب والوں کی ہر لحاظ سے نقل کرنا اپنے لیے باعث فخر سمجھتے تھے۔ اگرچہ اس طبقہ کے افراد کی زیادہ تعداد نہ تھی لیکن چونکہ حکومت کی پالیسی بھی یہی تھی اس وجہ سے یہ طبقہ خاصہ بااثر تھا۔

دوسرا طبقہ بھی انتہا پسند تھا۔ یہ مشرق کی تمام روایات کہن اور توہمات کو مثل تبرک سینے سے لگائے رکھنا اپنا مقصد زندگی سمجھتا تھا۔ اس طبقہ سے متعلق افراد کی ذہنیت ضدی بچوں جیسی تھی جو کہ مشرقی تہذیب کی بقا تو چاہتے تھے لیکن اس کے لیے انھوں نے کبھی کوئی لائحہ عمل مرتب نہیں کیا۔ انھوں نے اپنی ضد میں مغربی علوم کی بھی انتہائی شدت سے مخالفت کی اور عرصہ تک انگریزی زبان کی تعلیم کو بھی ناجائز سمجھا۔ یہ طبقہ غالباً مسلمانوں میں زیادہ بااثر تھا کیونکہ مسلمانوں کی

پسماندگی میں آج بھی اس قسم کے اثرات معادن ہیں اور اس کے اثرات باقی ہیں۔
لیکن ان دو طبقوں کے ساتھ ساتھ ایک تیسرا طبقہ بھی عالم وجود میں آ رہا تھا۔
اور کچھ سمجھدار حضرات اپنی اقدار اور تہذیبی ورثہ کو نہ صرف باقی رکھنا ضروری سمجھتے تھے
بلکہ ان کو زمانۂ حال کے مطابق بنانا بھی چاہتے تھے۔ یہی حضرات صحیح طور پر اصلاحی تحریک کے حامی تھے اور حب قومی سے سرشار کیونکہ انھوں نے قوم کی مثبت راہوں کی طرف راہنمائی کی ـــ

جہاں تک اردو نظم کی ترقی کا سوال ہے اس میں یہی حضرات پیش پیش نظر آتے ہیں جو کہ مشرق و مغرب دونوں کی خوبیوں کے معترف تھے۔ جذباتی طور پر ان کو مشرق سے وابستگی تھی لیکن عقلی طور پر یہ مغرب کی خوبیوں کے قصیدہ خواں تھے۔ چنانچہ "مقدمہ حالی" میں یہی کشمکش جابجا نظر آتی ہے۔

رام بابو سکسینہ نے اس طبقہ کے شعرا کو اعتدال پسند طبقہ کہا ہے۔ اور ادب کی ترقی کا دارومدار انھیں پر ٹھہرایا ہے وہ لکھتے ہیں :-

"یہ ان اعتدال پسندوں کا طبقہ ہے جو جدید و قدیم دونوں طرفوں کی خوبیوں کا خیال رکھتے ہوئے دونوں کو ملانا چاہتے ہیں۔ یہ گو زمانۂ موجودہ میں ہیں مگر زمانۂ گزشتہ کی عظیم الشان روایات سے پوری طرح باخبر ہیں۔ یہ روایات قدیمہ کو بڑی قدر کی نگاہوں سے دیکھتے ہیں مگر اپنے خیالات اپنے ہی ماحول سے حاصل کرتے ہیں اور اسی وجہ سے ان میں اور بھی اصلیت ہے ....... یہ اپنے شعروں سے اپنے وطن اور اپنی قوم کے دل و دماغ کے واسطے غذائے روحانی تیار کرتے ہیں۔ یہ زمانۂ گزشتہ کو خوب سمجھتے ہیں اور اس سے محبت رکھتے ہیں مگر خود اپنے زمانے کی بڑی قدر کرتے ہیں اور زمانۂ آئندہ سے مقابلہ کا خوف نہیں کرتے۔" [1]

ان حقائق کی روشنی میں ہم کہہ سکتے ہیں کہ در اصل جدید شاعری اسی طبقہ کے ذہن کی پیداوار ہے جو کہ ہندوستان میں مغرب و مشرق کی کشمکش کے مثبت پہلوؤں پر نظر رکھنے کی وجہ سے ہو رہا تھا اور اسے ماضی، حال، اور مستقبل تینوں کا لحاظ مقصود تھا۔ یہ طبقہ ان دونوں طبقوں سے قطعی الگ تھا جو کہ انتہا پسند تھے۔

---

[1] تاریخ ادب اردو مترجمہ - ۴۷۶

اس طبقہ کو متوسط طبقہ بھی کہہ سکتے ہیں ۔ جدید شاعری کی ابتدا اسی طبقہ کے مقدس اور محنت کش ہاتھوں سے ہوئی ۔ آزاد ، حالی اور سرسید سب اسی طبقہ سے تعلق رکھتے تھے ۔ انھوں نے ہر دو تہذیبوں کے دونوں رخ دیکھے تھے لیکن مصلحت وقت کے مطابق انھوں نے اپنی تہذیب سے گہری تقدیریں کیں ۔ اس سلسلہ میں سرسید اور حالی آزاد سے زیادہ انتہا پسند ہیں ۔ سرسید نے اپنی قوم کی زبوں حالی سے متاثر ہو کر ہی اصلاح ملت کا بیڑہ اٹھایا تھا انھیں اندازہ تھا کہ قوم غالب کا مقابلہ کرنے کے لیے صرف مشرقی علوم کی تحصیل ناکافی ہے اس لیے مغربی علوم حاصل کرنے کے لیے انھوں نے اہل ہند کو آمادہ کرنے کی کوشش کی لیکن جب انھوں نے دیکھا کہ دوسرے مذہبی فرقے اپنے ہم مذہب افراد کی ترقی کے لیے کوشاں ہیں تو انھوں نے اپنی کوششوں کا محور مسلمانوں کو بنایا اور انھیں مسلمانان ہند کے لیے وقف کر دیا ۔

سرسید تحریک سے اردو شاعری کو بھی ایک نیا رخ اختیار کرنے میں مدد ملی اور اس میں اصلاحی و اعظانہ رنگ داخل ہوا ۔ سرسید بقائے ملت کے لیے شاعری کو ایک خاص درجہ عطا کرنا چاہتے تھے وہ بے مقصد شاعری کے قائل نہ تھے ۔ وہ شاعری میں نیچرل انداز کے حامی تھے ۔ افسوس کہ اس زمانے میں نیچر اور نیچرل کے معنی اور مفہوم میں انتہائی تضاد تھا اس وجہ سے نیچرل شاعری کے اکثر نمونے بھی انتہائی ان نیچرل نظر آتے ہیں جس کے نتیجہ میں قدامت پرستوں کے یہ دعوے کہ نیچرل شاعری ایک پست درجے کی شاعری ہے کچھ غلط معلوم نہیں ہوتے ۔

سرسید شاعری کو قوم کی اصلاح کے لیے ایک آلہ کے طور پر استعمال کرنا چاہتے تھے لیکن آزاد شاعری کو ایک تہذیبی امانت کے طور پر زندہ رکھنا چاہتے تھے ۔ حالی نے سرسید کے مقصد کا احترام کیا اور شعوری طور پر اپنی شاعری کو اصلاح قوم کے لیے وقف کر دیا ۔

اسمٰعیل میرٹھی نے جدید نظم میں صرف موضوع ہی نہیں بلکہ ہیت کے تجربے بھی کیے لیکن ان کی جدت یہ ہے کہ انھوں نے اردو شاعری میں بچوں کے ادب کا اضافہ کیا جس کی وجہ سے ان کی اہمیت آج بھی برقرار ہے ۔ اس دور کے نمائندہ نظم گو آزاد حالی اسمٰعیل میرٹھی ہیں ۔ ان حضرات میں حالی کی اہمیت اس لحاظ سے

زیادہ ہے کہ انھوں نے نظم گوئی کے ساتھ ساتھ جدید اصول نقد مقرر کرنے کی بھی کوشش کی۔ ان کا مسدس اردو کی پہلی طویل نظم کہا جا سکتا ہے اس کے علاوہ بھی انھوں نے مختلف موضوعات پر طویل نظمیں تصنیف کیں۔ اسمٰعیل میرٹھی کی چند نظمیں بھی طویل نظم کی خصوصیات رکھتی ہیں تو کہ ہمارا اہم موضوع تحقیق ہے۔ لیکن حالی، اسمٰعیل کی طویل نظم نگاری پر اظہار خیال سے قبل اردو نظم کے محسن آزاد کی شاعری کا تذکرہ بھی لازمی ہے۔

آزاد نے اگرچہ حالی کے مسدس اور دوسری طویل نظموں کی طرح کوئی زبردست شعری کارنامہ نہیں چھوڑا ہے لیکن ان کی اہمیت دنیائے شعروادب میں ان کے شعری کارناموں سے زیادہ شاعری کی حمایت کی بنا پر ہے۔ مجموعہ نظم آزاد کی نظمیں اگرچہ موضوعات کے تنوع اور فن کاری کے حسن کے سبب بلند درجہ رکھتی ہیں اور جدید اردو نظم کی مثالی تصویریں ہیں لیکن آزاد کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے اپنی کوششوں سے اردو شاعری کو حیات تو بخشی اور وہ شاعری جو کہ فرسودہ اور ازکار رفتہ سمجھی جاتی تھی اس کے جسد مردہ میں نئی روح پھونک دی۔ آزاد نے شاعری کی اہمیت اس کی ترویج و ترقی اصلاح و ترمیم کی طرف بالغ نظر حضرات کو متوجہ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی۔

آزاد شاعرانہ مزاج لے کر آئے تھے ان کی تعلیم و تربیت دہلی کے شاعرانہ ماحول اور ذوق جیسے استاد کی سرپرستی میں ہوئی تھی اس لیے ان کی شاعری بھی فن کارانہ ہے۔ ان کی اکثر نظمیں انگریزی نظموں کے طرز پر ہیں لیکن ترجمہ نہیں ہیں بلکہ صرف خیالات کی حد تک متاثر ہونے کا عمل محدود ہے۔ ان کی منظومات میں "شب قدر" کافی طویل نظم ہے۔ اس میں ۱۱۵ اشعار ہیں۔ اس نظم میں ربط و تسلسل بھی ہے اور قافیہ کی پابندی کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ اکثر ردیف کی پابندی بھی مدنظر رہی ہے لیکن یہ نظم ہماری مطلوبہ طویل نظم نہیں ہے کیونکہ اس نظم میں وہ وسعت و گہرائی، انداز فکر موجود نہیں ہے جو کہ طویل نظم کے لیے ضروری ہے۔

اس سے قطع نظر کہ آزاد نے کوئی قابل ذکر طویل نظم نہیں چھوڑی ان کی اہمیت بہت زیادہ ہے کیونکہ وہ جدید اردو نظم کے معمار اول ہیں۔ چونکہ انھوں نے جدید اردو نظم کی پہلی اینٹ سیدھی رکھی تھی اس سبب سے اس پر اردو نظم کی عظیم الشان عمارت تعمیر ہو سکی۔ آزاد

کی اہمیت کو گھٹانا نہ صرف ادبی ناانصافی ہے بلکہ احسان فراموشی بھی ہے ۔

حالی پانی پت کے ایک علم دوست خاندان کے فرد تھے[1] تحصیل علم کے شوق میں دہلی پہنچے جہاں کہ ان کو شیفتہ اور غالب کی صحبت نصیب ہوئی جس سے ان کے ذاتی جوہر کو خوب جلا نصیب ہوئی۔ انھوں نے دہلی کی سیاسی، سماجی، معاشی، علمی، ادبی زندگی سے بہت کچھ سیکھا پھر غدر کا حادثہ پیش آیا حالی نے بھی اس گرداب بلا خیز کے تھپیڑے کھائے اور اپنی آنکھوں سے پرانی تہذیب کا خاتمہ اور نئی تہذیب کی داغ بیل پڑتے ہوئے دیکھی۔ ان تمام واقعات اور حادثات کے اثرات ان کی شاعری میں بچے بسے نظر آتے ہیں۔

حالی کی فطرت میں احساس کی شدت قدرتی طور پر موجود تھی بدلتے ہوئے حالات نے درس عبرت حاصل کرنے کی ترغیب دی۔ نتیجہ کے طور پر حالی کی حیثیت اور جذباتیت عقل پرستی کے دائرے میں داخل ہوگئی انھوں نے فرد اور جماعت کے تعلق کو محسوس کیا عقل کی کسوٹی پر پرکھا انصاف کے میزان میں تولا اور انھیں جماعت کا پلڑا فرد کے مقابلے میں وزنی نظر آیا اس طرح وہ جزویت کے جال سے نکل کر اجتماعیت کے وسیع دائرے میں داخل ہو گئے۔ ان کے ذاتی غم قومی غم کے مقابلے میں کمتر ہو گئے اور حالی نے اپنی ساری زندگی قوم کے ماتم کے لیے وقف کر دی۔ لیکن انھوں نے یہ ماتم بھی رسمی اور روایتی انداز سے نہیں کیا بلکہ قوم کے اقبال کے ماتم کے ساتھ ہی اس کے مردہ جسم میں نئی روح ڈالنے کی بھی کوشش کی۔ انھوں نے تلخیوں سے ذہنی فرار حاصل کرنے کے بجائے ان کا حل تلاش کرنا چاہا اور اس حل کی تلاش میں مذہبیات، سماجیات، سیاسیات اور تاریخ جیسے علوم سے بھی ہر ممکن طریقہ پر مدد حاصل کی ۔

غدر کے بعد مسلمان جس پستی کے دور سے گزر رہے تھے اس کا بہت بڑا سبب حکومت کی نظر عتاب تھی سرسید کو اس صورت حال سے چھٹکارا حاصل کرنے کی صورت یہ نظر آئی کہ حکومت کا اعتماد حاصل کیا جائے اور مغربی علوم سے فیض یاب ہو کر باعزت طور پر قومی زندگی کی از سر نو تعمیر کی کوشش کی جائے۔ اس راہ میں مذہبی تنگ نظری سب سے

---

[1] حالی کا سلسلۂ نسب حضرت ابوایوب انصاری سے جا کر مل جاتا ہے۔

زبردست رکاوٹ تھی اس لئے سرسید مسلمانوں کی سیاسی وسماجی اصلاح کے ساتھ ساتھ اصلاح مذہب بھی ضروری خیال کرتے تھے۔ اگرچہ وہ ایک بلند مقصد کے تحت مذہب کے وسیع معنی مسلمانوں کو ذہن نشین کرانا چاہتے تھے لیکن مسلمانوں نے عام طور پر اس دخل اندازی کو پسند نہیں کیا اور مخالفت کا ایک طوفان کھڑا ہو گیا جس کا اثر ان کی پیش کردہ اصلاح ادب کی تحریک پر بھی پڑا۔ سرسید ادب کی افادیت کا احساس دلانا چاہتے تھے اور اس مقصد کے لیے قدیم معیاروں میں تبدیلی لازمی تھی جسے قدیم رنگ سخن کے شیدائی پسند نہیں کرتے تھے۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سرسید مسلمانوں کو حالات حاضرہ سے مفاہمت کرنے اور زندہ رہنے کا طریقہ سکھانا چاہتے تھے جو کہ وقت کے تقاضے کے مطابق تھا۔ اس راہ میں انھیں کامیابی بھی ملی اور ناکامی کا منہ بھی دیکھنا پڑا لیکن اس میں شک نہیں کہ ان کی کامیابیاں ناکامی کے مقابلے میں بہت زیادہ ہیں۔

حالی نے بھی ان تمام حالات کا جائزہ لیا اور وہ سرسید کے رفیق کار اور ہم نوا بن گئے۔ انھوں نے اپنی شاعری کے ذریعہ سرسید کے خیالات قوم تک پہنچانے کی ہر ممکن کوشش کی اور اس سلسلہ میں بڑی بڑی مخالفتوں کو خاموشی اور صبر سے جھیلا جیسا کہ ڈاکٹر عبادت بریلوی رقم طراز ہیں :۔

"سرسید کے زیر اثر آنے سے قبل حالی پر قدیم شاعری کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ یہ ٹھیک ہے کہ ان کے شعور اور نکھرے ہوئے مذاق نے اس میں ایک نیا رنگ دینے کی کوشش کی تھی لیکن قومی اور افادی پہلو اس میں نہ ہونے کے برابر تھا" [1]

یہ بیان بہت حد تک درست ہے۔ حالی چونکہ ادب کے تفریحی پہلو کے بجائے افادی پہلو کو اہم سمجھتے تھے اس لیے ان کی انجمن پنجاب کے مشاعروں والی نظمیں بھی ان کے نکھرے ہوئے ادبی مذاق اور جدت پسند ذہن کی دلالت کرتے کے ساتھ ساتھ قومی شعور کا احساس دلاتی ہیں ـــــ اس لیے حالی کو صرف سرسید کی زبان کہنا درست نہیں۔ بیشک حالی سرسید تحریک کے زبردست ہم نوا تھے لیکن یہ کبھی نہ بھولنا چاہئے کہ انھوں نے سرسید کے زیر اثر آنے سے قبل اپنے قومی شعور اور جدت پسند ذہن کا ثبوت عملی طور پر دے

---

[1] جدید اردو شاعری ص ۹۵ ڈاکٹر عبادت بریلوی

دیا تھا جس کا سب سے بہتر ثبوت ان کی نظم "حب وطن" ہے جو کہ مناظمہ پنجاب کی یادگار ہے۔ یہ نظم اس لیے بھی اہم ہے کیونکہ اس وقت تک حالی مسلم سماج کے محدود دائرے میں داخل نہیں ہوئے تھے۔

"حبِ وطن" میں حالی نے جذبۂ وطنیت اور تصورِ وطن کو بڑی وسعت بخشی ہے اور وطن کی محبت کے جذبے کو جدید تقاضوں سے ہم آہنگ کیا ہے۔ حالی نے شہر کے حصار سے باہر نکل کر وطن کی سرسبز زمین، بلند و بالا پہاڑوں، جھلملاتے چشموں اور شفاف ندیوں پر نظر ڈالی ہے اس وجہ سے نظم کی ابتدا سے ہی ایک نئے قسم کی فرحت و تازگی کی فضا کا احساس ہوتا ہے، جو کہ حالی کی دوسری نظموں میں مفقود ہے۔ حالی نے ابھی واعظانہ لباس زیب تن نہیں کیا تھا بلکہ وہ ایک غریب الوطن مسافر کی حیثیت سے وطن کے دل فریب مناظر کی یاد میں کھوئے ہوئے تھے۔ پھر انھیں خیال گزرتا ہے کہ وطن کی محبت سے تو حیوانات اور نباتات بھی سرشار ہیں پھر اگر انسان اشرف ترین مخلوق ہے تو اسے وطن سے کس قسم کی محبت کرنا چاہیئے؟ اس سوال پر غور کرنے سے ان پر یہ حقیقت منکشف ہوتی ہے کہ وطن سے صرف جذباتی وابستگی کافی نہیں ہے بلکہ عملی طور پر بھی اس محبت کا ثبوت دینا ضروری ہے جس کا طریقہ یہ ہے کہ انسان اپنی قوم کی فلاح و بہبود کی کوشش کرے اور کسی بھی چیز کو اس سے زیادہ اہم نہ سمجھے خواہ وہ انسان کی زندگی ہی کیوں نہ ہو فرماتے ہیں:-

| | |
|---|---|
| قوم پر کوئی زد نہ دیکھ سکے | قوم کا حال بد نہ دیکھ سکے |
| قوم سے جان تک عزیز نہ ہو | قوم سے بڑھ کے کوئی چیز نہ ہو |

اس موقع پر حالی نے "لفظ قوم" سارے ہندوستانیوں کے لیے استعمال کیا ہے اس لیے ہم اس نظم کو "جدید" کہہ سکتے ہیں کیونکہ آگے چل کر قومیت کے جس تصور نے فروغ پایا اس کی واضح جھلک حالی کی اس نظم میں موجود ہے۔ قومی ترقی کی جو تجویز حالی نے اہلِ وطن کے سامنے رکھی تھی اور اس میں جتنی وسعت تھی اگر وہ تجویز عام ہو سکتی تو آج کے بہت سے پیچیدہ مسائل پیدا ہی نہ ہو سکتے۔

سرسید تحریک میں شامل ہونے کے بعد حالی کی جو سب سے معرکتہ الآرا نظم سامنے آئی وہ ان کا مشہور مسدس "مد و جزرِ اسلام" ہے۔ انھوں نے یہ نظم لاہور سے واپس آنے کے بعد جب کہ وہ دہلی میں اینگلو عربک اسکول کے مدرس تھے اس زمانے میں ۱۸۷۹ء

ہیں لکھی تھی یعنی اب سے پورے سو سال پہلے ـــ

یہ نظم اپنے موضوع کی عظمت و رفعت، ربط و تسلسل، تفکر اور وسیع پس منظر و نیز طوالت و سنجیدہ انداز بیان کے سبب ہمارے خیال کے مطابق اردو کی پہلی طویل نظم ہے جس میں ایک قوم کے عروج و زوال کی داستان پیش کی گئی ہے، اسباب زوال پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ قومی زندگی کی اہمیت یعنی اجتماعیت کا یہ احساس اردو نظم میں بالکل نیا ہے ـــ

حالی ادب کی افادیت اور مقصدیت کے علم بردار تھے اور شاعر کا فرض اولین ملت کی رگوں میں لہو دوڑانا اور اسے خواب غفلت سے بیدار کرنا خیال کرتے تھے۔ مسدس میں ان کا قومی شعور اپنے عروج پر نظر آتا ہے انھوں نے اپنے قلم سے اصلاح ملت کا بیڑا اٹھایا تھا اور اگرچہ قوم ان کی کوششوں کے باوجود خواب گراں سے بیدار نہیں ہوئی تب بھی لوگوں نے دو چار کروٹیں تو بدلیں، حالی کی نصیحتوں پر عمل کیا یا نہیں کیا کم از کم کان دھر کر سنا تو۔ جو گل و بلبل کے نغمے سننے کے متوالے تھے انھوں نے قوم کے مرثیہ کو برداشت کیا۔ جو تر نوالوں کے عادی تھے انھوں نے "اُبالی ہتی کھچڑی" سے شوق تو فرمایا۔ قوموں کا مزاج بدلنے کے لیے صدیاں درکار ہوتی ہیں اور بربادی کے چند سال۔ ہر تعمیر کے لیے طویل عرصے کی ضرورت ہوتی ہے اور تخریب کے لیے صرف چند ساعتیں کافی ہوتی ہیں ـــ

حالی نے اسی تعمیر و تخریب کی داستان کو مسدس میں بیان کیا ہے جس کی ابتدا بڑے غیر جذباتی انداز میں بقراط کے ایک قول سے ہوتی ہے۔ شاید حالی کو اس کا احساس تھا کہ جذبات ہر موقع پر کارآمد ثابت نہیں ہوتے اسی سبب سے انھوں نے مسدس میں عقل کو راہبر بنانے کی کوشش کی ہے۔ بقراط کے قول کے بعد تمہید کے طور پر حالی نے "زمانہ جاہلیت" کا نقشہ کھینچا ہے اور جو کچھ لکھا ہے اسے شاعرانہ مبالغہ کہنا درست نہیں کیونکہ یہ سب تاریخی حقائق ہیں ... طلوع اسلام سے قبل قبائل عرب جہالت، وحشت، بربریت، دختر کشی، ظلم و ستم، جوا، شراب، عیش پرستی غرضیکہ دنیا کی ہر معصیت میں گرفتار تھے۔ تہذیبی و تمدنی حالت انتہائی پست تھی مہذب قومیں انھیں کس نظر سے دیکھتی تھیں اس کا اظہار شاہنامہ فردوسی کے مندرجہ اشعار سے بخوبی ہوتا ہے :-

ز شیر شتر خوردن و سوسمار — عرب را بجائے رسید است کار
کہ تخت کیاں را کنند آرزو — تفو بر تو اے چرخ گرداں تفو

لیکن پھر اقوام عالم نے بنظرِ حیرت دیکھا کہ تخت "فغفور" اور سریر کے سب ان کے زیرِ نگیں تھے۔ یہی نیم وحشی عرب دولتِ اسلام سے مالا مال ہو کر علوم دینی و دنیوی کے امین بن گئے۔ جس سرزمین پر قدم رکھا اسے گلزار بنادیا اقوام عالم کو جہالت کی تاریکیوں سے نکالا ہر بڑا عظم میں ان کے قدموں کے نشانات موجود ہیں کہ کبھی اس راہ سے کوئی باعظمت کارواں گزرا تھا :-

جہاں کو ہے یاد ان کی رفتار اب تک
کہ نقشِ قدم ہیں نمودار اب تک
ہیں سیلون میں ان کے آثار اب تک
انھیں رو رہا ہے ملیبار اب تک

ہمالہ کو ہیں واقعات ان کے ازبر
نشاں ان کے باقی ہیں جبر الٹر پر

نہیں اس طبق پر کوئی برا عظم
نہ ہوں جس میں ان کی عمارات محکم
عرب ہند، مصر، اندلس، شام دیلم
بناؤں سے ان کی ہے معمور عالم

سرکوہِ آدم سے تا کوہ بیضا
ملے گا جہاں جاؤ گے کھوج ان کا

حالی نے مسلمانوں کی علوم و فنون سے مخصوص دلچسپی اور ان کی ترویج و ترقی میں ان کی انتھک کوششوں کے بارے میں جو کچھ کہا ہے وہ بھی تاریخی حقیقت ہے۔ یورپ میں نشاۃ الثانیہ مسلمانوں ہی کے اثرات کا مرہون منت ہے۔ یورپین اقوام نے مسلمانوں سے اصول حیات سیکھے اور ان پر عمل کرنے کی وجہ سے وہ آج تک سر بلند ہیں جبکہ مسلمان انھیں اصولوں کو بھلا دینے کے سبب قعر مذلت میں گرفتار ہیں۔ دنیا کی ترقی یافتہ حالت بھی مسلمانوں کی مرہون منت ہے :-

بہار اب جو دنیا پہ آئی ہوئی ہے
یہ سب پود انھیں کی لگائی ہوئی ہے

مسلمانوں کی یہ صورت صرف اسلامی اصولوں پر عمل پیرا ہونے کے سبب تھی جب تک وہ ان اصولوں پر چلتے رہے راہ ترقی کی تمام منزلیں طے کرتے رہے لیکن ان زریں اصولوں کو بھلا بیٹھنے کے بعد زوال و انحطاط کا دور شروع ہو گیا یہاں تک کہ حکومت کا بھی خاتمہ ہو گیا اور اس کے ساتھ ساتھ تنزل کی پستیوں کی طرف لڑھکنے سے روکنے کا کوئی ذریعہ باقی نہ رہ گیا محبت، دوستی، شرافت، خوش حالی، ہنرمندی، بلندیٔ اخلاق غرض تمام خوبیوں کا خاتمہ ہو گیا۔ وقت کی قدر و قیمت کا احساس زائل ہو گیا۔ بے حسی کی انتہا یہاں تک پہنچی کہ دوسری قوموں کی خوش حالی پر رشک اور اپنی بدحالی پر افسوس کرنے کا احساس بھی فنا ہو گیا۔ اقبال نے بھی اسی بے حسی کا ماتم کیا ہے:

وائے ناکامی متاع کارواں جاتا رہا
کارواں کے دل سے احساس زیاں جاتا رہا

حالی تو اقبال سے پہلے اسی احساس زیاں کے مٹنے کا ماتم کر چکے تھے۔ من حیثیت القوم بھی اور تمام فرقوں کے حالات، عادات و اطوار، نظریات کا الگ الگ جائزہ لینے کے بعد حالی اس نتیجہ پر پہنچے تھے کہ قوم مسلم اپنی زبوں حالی کی خود ذمہ دار ہے کیونکہ اسے اپنی حالت بدلنے کا کوئی خیال نہیں ہے، جو ہے وہ اپنی خیالی دنیا میں مست ہے قسمت پرستی کی آڑ میں بے عملی کا دور دورہ ہے۔

اگرچہ مسدس میں حالی نے مسلمانوں کے ہر طبقہ کو قابل ملامت گردانا ہے لیکن خصوصیت سے اہل ثروت، علماء اور شعراء کو نشانۂ ملامت بنایا گیا ہے۔ حالی اپنے اس رویہ کے لیے حق بجانب تھے کیونکہ یہ تینوں فرقے کسی نہ کسی سبب سے قومی زندگی میں تبدیلی کا سبب بن سکتے ہیں ـــ اہل ثروت اپنے مال و دولت سے قومی زندگی کے اصلاحی کاموں میں مدد دے سکتے ہیں علماء اپنے علم و فضل سے قوم کے مستقبل کی تشکیل و تعمیر کر سکتے ہیں اور شعراء قوم کے مردہ جسم میں نئی روح دوڑا سکتے ہیں یہ حقیقت ہے کہ اگر کسی قوم کے یہ تینوں فرقے متفق ہو کر قومی ترقی کی کوشش کریں تو اس قوم کو آگے بڑھنے سے کوئی نہیں روک سکتا لیکن مسلمانوں میں یہ تینوں فرقے درد ملت سے ناآشنا اور وقت کے تقاضوں سے قطعی بے خبر تھے۔ حالی نے دولت مند حضرات کا جو حال بیان کیا ہے وہ یہ ہے کہ امراء اپنی دنیا میں مگن ہیں

ان کو اپنے عشق و طرب کے علاوہ کسی چیز سے دلچسپی نہیں اور ملّتِ اسلامیہ کے درد سے ان کے دل آشنا نہیں ہیں۔ علمائے دین کا فرقہ بھی حالی کے دور تک آتے آتے اپنی بیدار مغزی کھو دیکا تھا۔ انھوں نے روحِ مذہب کے سمجھنے کے بجائے ظاہری ارکانِ مذہب کو ہی اصل مذہب سمجھنا شروع کر دیا تھا۔ تعصب، فتنہ انگیزی، خود غرضی، خود ستائی اس فرقہ کا شعار بن گئی تھی جبکہ اصولاً ان کی ذمہ داری بہت زیادہ ہے کیونکہ ان کو قوم کی راہبری کا فرض بھی ادا کرنا ہوتا ہے لیکن ان کی موجودہ حالت ان بندوں سے ظاہر ہوتی ہے :۔

بڑھے جس سے نفرت وہ تقریر کرنی جگر جس سے شق ہوں وہ تحریر کرنی
گنہگار بندوں کی تحقیر کرنی مسلمان بھائی کی تکفیر کرنی

یہ ہے عالموں کا ہمارے طریقہ
یہ ہے ہادیوں کا ہمارے سلیقہ

کوئی مسئلہ پوچھنے ان سے جائے تو گردن پہ بارِ گراں لے کے آئے
اگر بدنصیبی سے شک اس میں لائے تو قطعیٔ خطابِ اہلِ دوزخ کا پائے

اگر اعتراض اس کی نکلا زباں سے
تو آنا سلامت ہے دشوار واں سے

کبھی وہ گلے کی رگیں ہیں پھلاتے کبھی جھاگ پر جھاگ ہیں منہ پہ لاتے
کبھی خوک اور سگ ہیں اس کو بتاتے کبھی مارنے کو عصا ہیں اٹھاتے

ستوں چشم بد دور ہیں آپ دیں کے
نمونہ ہیں خلقِ رسولِ امیں کے

اگر حالی کی اس بیباکی پر علمائے دین ان سے جی بھر کر ناراض ہوئے تو ہمیں قطعی تعجب نہ ہونا چاہیے حالی نے جان بوجھ کر بھڑوں کے چھتے کو چھیڑا تھا کیونکہ وہ قوم کے تنزل کا ذمہ دار زیادہ تر اس فرقہ کو سب سے زیادہ سمجھتے تھے اور یہ ان کی جراتِ رندانہ تھی کہ ایسے فرقہ کی کمزوریاں چن چن کر اندروں کو دکھائیں جو کہ اپنے آپ کو دین و دنیا کا ٹھیکدار سمجھتا تھا۔

حالی نے اگرچہ تمام علومِ مشرقی، منطق، فلسفہ، طب، وغیرہ کی تنگ دامانی

پر بھی گہرے افسوس کا اظہار کیا ہے لیکن شعر و ادب اور خاص طور سے شاعری پر اعتراض کرتے ہوئے ان کا انداز کسی حد تک انتہا پسندانہ یا کہ جارحانہ ہو گیا ہے ملاحظہ فرمائیے۔

وہ شعر اور قصائد کا ناپاک دفتر　　عفونت میں سنڈاس سے بھی ہے بدتر
زمیں جس سے ہے زلزلہ میں برابر　　ملک جس سے شرماتے ہیں آسماں پر

ہوا علم و دیں جس سے تاراج سارا
وہ علموں میں علم ادب ہے ہمارا

برا شعر کہنے کی گر کچھ سزا ہے　　عبث جھوٹ بکنا اگر ناروا ہے
تو وہ محکمہ جس کا قاضی خدا ہے　　مقرر جہاں نیک و بد کی سزا ہے

گنہگار واں چھوٹ جائیں گے سارے
جہنم کو بھر دیں گے شاعر ہمارے

شاعروں کو جہنم کا ایندھن بتانے والے حالی خود بھی شاعر تھے لیکن انھوں نے اس فرقہ پر بھی رحم نہیں کیا بلکہ ان کا طنز بیاں پر بہت شدت اختیار کر گیا ہے۔ اس کا سبب یہ ہے کہ حالی خود بامقصد شاعری کے حامی تھے اور اس مقدس فریضہ کو تفریح طبع سے بالاتر سمجھتے تھے جبکہ ان کے ہمعصر شاعروں میں اکثریت کی شاعری کا ماحصل صرف اتنا تھا کہ :۔

کہ جب شعر میں عمر ساری گنوائیں
تو بھانڈ ان کی غزلیں مجالس میں گائیں

حالی نے شرفا کی اولاد کی جس ناگفتہ بہ حالت کا نقشہ کھینچا ہے وہ ایسا آئینہ ہے جس میں قوم کے مستقبل کی بھیانک تصویریں لرزتی ہوئی نظر آتی ہیں کیونکہ بچے ہی کسی قوم کا مستقبل ہوتے ہیں۔ والدین کی بچوں کی تعلیم و تربیت سے غفلت و لاپرواہی کا نتیجہ قومی تنزل کا سبب بنتا ہے لیکن افسوس کہ اس پر بھی کسی کی نگاہ نہیں پڑتی ہے ـــــ

حالی نے اسی انداز میں ایک نباض حکیم کی طرح قوم کے تمام امراض کی تشخیص کی ہے اور پھر اس کا درماں بتانے کی کوشش کی ہے۔ زمانۂ حاضرہ میں جو ترقی کی راہیں ہر کہہ و مہہ پر کھلی ہیں ان کا ذکر کرتے ہیں اور ان سے فائدہ اٹھانے کی ترغیب دلائی ہے۔ اقوام مغرب اور دوسرے

فرقوں کے طرزِ عمل سے نصیحت حاصل کرنے کی طرف توجہ دلائی ہے۔ اپنے ہم وطن ہندوؤں کی محنت کشی اور دیانتداری کو سراہتے ہوئے مسلمانوں کو ان سے سبق حاصل کرنے کی تلقین کی ہے۔

مسدس کے آخری چند بند اگرچہ مایوسی کا اظہار کرتے ہیں لیکن ضمیمہ میں پھر حالی پرامید نظر آتے ہیں اور جذبۂ نو کے ساتھ وہ قوم کو نئی راہوں پر گامزن ہونے کے لیے اکساتے ہیں۔ کاہلی کی مذمت کرنے کے بعد محنت کی عظمت کا احساس دلاتے ہوئے علم و عمل سے اپنی دنیا آپ بنانے کی تعلیم دیتے ہیں۔ کسب علم و ہنر اور قومی درد سے سینوں کو روشن کرنے پر زور دیتے ہیں تاکہ پوری قوم ترقی کی منزل کی طرف گامزن ہو سکے۔ آخر میں دعا پر مسدس کا ضمیمہ ختم ہو جاتا ہے اور دعا بھی وہ جو حالی جیسے حساس اور دردمند انسان کے دل کی گہرائیوں سے بلند ہوئی تھی۔

مسدس کے مطالعہ سے یہ محسوس ہوتا ہے کہ حالی نے حقیقت حال کا صرف ایک ہی پہلو پیش کیا ہے یعنی وہ پہلو جو تاریک ترین تھا لیکن حالی نے یہ انداز سوچ سمجھ کر اختیار کیا تھا۔ جس کے لیے وہ بعد میں معذرت خواہ بھی ہوئے تھے۔ ضمیمہ کے دیباچے میں مسدس پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:–

یہ نظم (مسدس) جس میں قوم کی گذشتہ اور موجودہ حالت کا صحیح صحیح نقشہ کھینچنا مد نظر تھا اگرچہ مشرق کی عام نظموں کی نسبت مبالغہ سے خالی تھی لیکن فروگذاشت سے خالی نہ تھی۔ دوست کی نگاہ نکتہ چینی اور خردہ گیری میں وہی کام کرتی ہے جو دشمن کی نگاہ کرتی ہے۔ دونوں یکساں عیبوں پر خردہ گیری اور خوبیوں سے چشم پوشی کرتے ہیں مگر دشمن اس غرض سے کہ عیب ظاہر ہوں اور خوبیاں مخفی رہیں اور دوست اس خوف سے کہ مبادا خوبیوں کا غرور عیبوں کی اصلاح سے باز رکھے۔ مصنف جو کہ دوستی کا دم بھرتا ہے شاید محبت اور دلسوزی ہی سے قوم کی عیب جوئی پر مجبور ہوا اور ہنر گستری سے معذور رہا۔[1]

حالی کے مندرجہ بالا بیان کے بعد کسی قسم کے اعتراض کی گنجائش باقی نہ رہ جاتی کیونکہ حالی کے خلوص اور قومی دردمندی سے کون انکار کر سکتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ مسدس مسلمانوں کی قومی زندگی کے انحطاط کی کہانی اور قوم کا گویا مرثیہ ہے، اس میں حسرت اور سوگواری کی فضا آخر تک برقرار رہتی ہے بلکہ آخری چند بند حد درجہ حوصلہ شکن ہیں لیکن کہیں کہیں کوئی معمولی سی

---

[1] مسدس حالی صفحہ ۸۹ – راجہ رام کمار بکڈپو لکھنؤ

امید کی کرن بھی اپنی جھلک دکھا جاتی ہے تو یا حالی بھی مسلمان کی طرح رحمت سے مایوس نہیں ہیں۔ ضمیمہ کے طور پر جو نظم چھ سال بعد مسدس میں شامل کی گئی ہے اس میں یہ امید کی شمع روشنی بکھیرتی ہوئی نظر آتی ہے کیونکہ بقول حالی "قوم اب ایک نئے خطاب کی مستحق ہو گئی تھی" یعنی حالی سوتوں کو جگانے میں کسی حد تک کامیاب ہو گئے تھے اور انھیں قوم کے بہتر مستقبل کے امکانات کسی حد تک نظر آنے لگے۔ اقبال کی طرح حالی کو بھی غالباً یہ امید پیدا ہو گئی تھی کہ قوم کی جمالی شان کا اظہار ابھی باقی ہے۔

ان خصوصیات کے سبب سے مسدس شروع سے آخر تک ایک با مقصد اور اصلاحی نظم بن گئی ہے۔ حالی کی شخصیت کا پرتو اس میں نمایاں ہے۔ ان کے قومی، ملی جذبات کا بہترین اظہار اس نظم کے ذریعہ ہوتا ہے۔ ملت اسلامیہ سے ان کے جذباتی لگاؤ اور خلوص قلب کے ساتھ ہی ان کے بیدار ذہن کا ثبوت یہ نظم ہے۔ بقول مجتبیٰ حسین، یہ نظم ایک ایسا آئینہ ہے جس میں ہم اپنے خد و خال دیکھ سکتے ہیں۔ ملاحظہ فرمایئے:

"حالی نے ہمارے سامنے ایک آئینہ رکھ دیا جس میں ہم اپنے خد و خال دیکھ سکتے تھے اور جب لوگوں کو اپنی بگڑی ہوئی شکل نظر آئی تو بہت چراغ پا ہو گئے مگر مسدس حالی کے آئینہ پر گرد و غبار نہ آسکا نہ اسی طرح حالات کی عکاسی کرتا رہا۔ شعرا دھیرے دھیرے نظم کی طرف بڑھنے لگے سیاسی شعور پر چھنے لگا، مغربی ادبیات کے اثرات تیزی سے پھیلنے لگے جمہوریت کا احساس اور معاشی انصاف کا تقاضہ زور پکڑنے لگا۔" [1]

یہ حقیقت ہے کہ مسدس حالی نے ایک نئے دور کے آغاز و تشکیل میں نمایاں رول ادا کیا اور ہماری قومی زندگی اور ادبی اصلاحی تحریک اس سے کافی حد تک متاثر ہوئی

حالی کے مجموعہ میں اور بھی کئی نظمیں ہیں جو کہ طوالت اور تواتر خیال اور فکری عناصر کی موجودگی کے سبب سے طویل نظموں میں شامل کی جا سکتی ہیں۔ مثلاً "مدس" ننگ خدمت، مرثیہ حکیم محمود خاں، مناظرہ رحم و انصاف، مناظرہ تعصب و انصاف، مناظرہ واعظ و شاعر، پھوٹ اور ایکے کا مناظرہ وغیرہ۔ یہ تمام نظمیں اگرچہ سنجیدہ اور اہم ہیں، لیکن ان میں وہ گہرائی موجود نہیں

---

[1] تہذیب و تحریک۔ دور حاضر اور اردو غزل صفحہ ۱۹۶ مجتبیٰ حسین

جو کہ مسدس کا طرۂ امتیاز ہے غالباً اس کا سبب یہی ہے کہ ان میں سے اکثر موضوعات پر حالیؔ، مسدس میں اظہار خیال کر چکے تھے۔ مرثیہ محمود خاں میں شہر دہلی اور قوم کے عروج و زوال کا تذکرہ بڑے درد سے کیا گیا ہے۔ اس نظم میں زوال قومی کا احساس بہت شدید ہے جس کا اظہار آخری بند سے ہوتا ہے ملاحظہ ہو۔

پر ملی ہم کو مجال نغمہ اس محفل میں کم
راگنی نے وقت کی لینے دیا ہم کو نہ دم
نالہ وفریاد کا ٹوٹا کہیں جا کر نہ سم
کوئی یاں رنگیں ترانہ چھیڑنے پائے نہ ہم
سینہ کوبی میں رہے جب تک کہ دم میں دم رہا
ہم رہے اور قوم کے اقبال کا ماتم رہا

دہلی کانفرنس، فلسفہ ترقی، شکوۂ ہند، تحفتہ الاخوان وغیرہ بھی حالیؔ کی اہم نظمیں ہیں جو کہ قومی مسائل پر روشنی ڈالتے ہوئے ان مسائل کا حل تلاش کرنے کی سعی مشکور ہیں ــــ حالیؔ واقعی اپنے قلم کو اصلاح ملت کے لیے وقف کر چکے تھے اور تا حیات وہ اس عہد پر قائم رہے۔ انھوں نے پہلی بار سماج میں عورتوں کے حقوق کے لیے آواز بلند کی اور مختلف نظمیں عورتوں کے مسائل سے متعلق لکھیں۔ ان نظموں کے ذریعہ حالیؔ عورتوں کو سماج میں بلند مرتبہ دلوانے ان کے حقوق منوانے کی کوشش میں اکثر اپنے دور سے بہت آگے بڑھ آتے ہیں ان کا درد مند اور انصاف پسند دل جاگیرداری نظام کے اس اصول سے سخت متنفر تھا جس نے عورتوں کی حیثیت بمنزلہ اسیر بنا رکھی تھی ان کی اپنی انفرادی حیثیت کچھ بھی نہ تسلیم کی جاتی تھی۔ "چپ کی داد" "بیٹیوں کی نسبت" وغیرہ میں انھیں خیالات سے اظہار تنفر کیا گیا ہے۔ لیکن ان کی ان تمام نظموں سے جس میں حالیؔ نے عورتوں کے مسائل کو موضوع بنا لیا ہے ان کی سب سے بلند مرتبہ نظم وہ ہے جس میں حالیؔ نے ایک دکھی بیوہ کے حال زار کو اس کے الفاظ میں بیان کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالیؔ کے حساس دل نے ہر ستائی بیوہ کی حالت جس طرح محسوس کی ہے وہ بلاشبہ صرف ان کے مشاہدہ کا نہیں بلکہ ان کے ماہر نفسیات ہونے کا ثبوت ہے۔ یہ نظم اگرچہ بادی النظر میں اتنی اہم نہیں معلوم ہوتی کہ اسے طویل نظموں میں شامل کیا جائے لیکن در حقیقت

یہ نظم سماج کے ایک ایسے دکھتے ہوئے پھوڑے پر کاری ضرب ہے جس نے سماجی ٹھیکیداروں کے ایوان متزلزل کر ڈالے اور اس لحاظ سے یہ نظم بہر حال اہم نظم ہے "مناجات بیوہ" کا ایک ایک شعر اس سوز کا حامل ہے جسے صرف ایک ہندوستانی عورت ہی محسوس کر سکتی ہے یہ بہت حیرت کی بات ہے کہ حالی نے مرد ہوتے ہوئے کس طرح ایسے جذبات کی عکاسی کی ہے جن کا کسی بھی مرد کے لیے محسوس کرنا دشوار ہے جیسا کہ صالحہ عابد حسین نے لکھا ہے :۔

"مجھے مناجات بیوہ پڑھ کر حیرت ہوتی ہے کہ حالی باوجود مرد ہونے کے ایسا درد آشنا ایسا احساس اتنا نازک دل کہاں سے لائے جس نے کمسن بدنصیب بیوہ عورتوں کے صحیح جذبات و احساسات کو اس طرح محسوس کیا جیسے یہ سب خود ان پر بیت چکا ہو۔" [1]

حالی کی قوت احساس کا ایک حیرت انگیز کارنامہ ان کی یہ نظم ہے۔ جذبات نگاری بے شک انھیں کا حصہ ہے کیونکہ انھوں نے ماں، بہن، بیٹی، بیٹے، بھائی، باپ غلام، آقا وغیرہ کے جذبات کی عکاسی بڑے کمال کے ساتھ کی ہے لیکن بیوہ اور وہ بھی ہندوستانی بیوہ کے جذبات کی عکاسی جیسی حالی نے کی ہے وہ صرف انھیں کا حصہ ہے۔ حالی کی شاہکار نظم بلا شبہ "مسدس حالی" ہے لیکن ان کی جذبات نگاری کا شاہکار ان کی "مناجات بیوہ" ہے اس میں کوئی شک نہیں۔ مناجات کی ابتدا خداوندعالم کی حمد و ثنا سے ہوتی ہے اور وہ بھی دکھی بیوہ کی زبان سے جس کا ہر شعر سادگی اور سوز و دروں کا آئینہ دار ہے - ملاحظہ ہو۔

| | |
|---|---|
| اے سب سے اول اور آخر | جہاں تہاں حاضر اور ناظر |
| اے سب داناؤں سے دانا | سارے تواناؤں سے توانا |
| تو ہے ٹھکانا مسکینوں کا | تو ہے سہارا غمگینوں کا |
| تو ہے اکیلے کا رکھوالا | تو ہے اندھیرے گھر کا اجالا |
| پھول کہیں کمھلائے پڑے ہیں | اور کہیں پھل آئے ہوئے ہیں |
| کھیتی ایک کی ہے لہراتی | ایک کا ہر دم خون جلاتی |

---

[1] یادگار حالی صالحہ عابد حسین ص ۱۹۳

رنج کا ہے دنیا کے گلہ کیا　　تجھ پر ہی لے دے کے ہے یار کا

اب بیوہ کے دکھوں کا حال اس کی زبانی سنیئے :-

دل پر میرے داغ ہیں جتنے　　منھ میں بول نہیں ہیں اتنے
ایک کا کچھ جینا نہیں ہوتا　　ایک نہ ہنستا بھلا نہ روتا
بات سے نفرت کام سے وحشت　　ٹوٹی آس اور بجھی طبیعت
آبادی جنگل کا نمونہ　　دنیا سونی اور گھر سونا
دن بھیانک اور رات ڈرانی　　یوں گزری ساری یہ جوانی
سوچ میں میرے سارا گھر ہے　　میرے چلن پر سب کی نظر ہے
آپ کو ہوں ہر وقت ستاتی　　پہنتی اچھا ہوں نہ میں کھاتی
آپ کو یاں تک میں نے مٹایا　　پر دنیا کو صبر نہ آیا
وہم نے ہے ہر ایک کو گھیرا　　جب دیکھو تب ذکر ہے میرا
مل جاؤں گر خاک میں بھی میں　　بچ نہ سکوں طعنوں سے کبھی میں

یہ عذاب مسلسل اور درد و کرب سہنے میں بیوہ کو بھی یہ احساس ہے کہ وہ صرف سماجی تقاضوں کو پورا کر رہی ہے ورنہ مذہب کی طرف سے اس پر کوئی پابندی نہیں ہے -

حکم پہ تیرے چلتی اگر میں　　چین سے کرتی عمر بسر میں

لیکن بہت پیاروں کی یہی تھی　　مرضی غمخواروں کی یہی تھی
اپنے بڑوں کی ریت نہ ٹوٹے　　قوم کی باندھی رسم نہ ٹوٹے
مر مٹوں اور کچھ منھ پہ لاؤں　　جل بجھوں اور آف کرنے نہ پاؤں

رسم و رواج سے مجبور ہونے کے سبب انسان اس کے علاوہ کر بھی کیا سکتا ہے؟ زندگی کو نفس کی ہر ترغیب سے پاک و صاف گزار لے جانے کے بعد بھی بے بس و مجبور بیوہ اپنے دل کا حال اپنے پالنے والے سے صاف صاف بیان کر دیتی ہے اور اس سے جو خطائیں سرزد ہوئی ہیں ان کے لیے طالب عفو ہوتی ہے لیکن کیا ہم ان خطاؤں کو خطائیں کہہ سکتے ہیں؟ خطائیں بھی صرف یہی ہیں کہ اس کا دل اکثر مچل مچل اٹھتا ہے -

ایک نہ سنبھلا میرا سنبھالا　　تھا بیتاب جو اندر والا

حالی کی جذبات نگاری کا کمال یہ ہے کہ انھوں نے صاف صاف اظہار کر دیا ہے کہ انسان بے شک اپنے افعال پر قابو حاصل کر سکتا ہے لیکن جذبات کو پیدا نہ ہونے دے یہ اس کے اختیار سے باہر ہے۔ چنانچہ دکھی بیوہ بھی ان جذبات سے عاری نہیں ہے جن کو آسودہ کرنے کی اسے سماجی خداؤں کی طرف سے اجازت نہیں مل سکتی ہے اب ذرا اس کے دل کی حالت ملاحظہ ہو جو کہ نا آسودہ جذبات کی شدت سے ہر لمحہ تڑپتا رہتا ہے۔

حال کروں میں دل کا بیاں کیا　　　حال ہے دل کا تجھ سے نہاں کیا
دھوپ تھی تیز اور ریت تھی تپتی　　　مچھلی تھی اک اس میں تڑپتی
جان نہ تھی مچھلی کی نکلتی　　　اور نہ سر سے دھوپ تھی ٹلتی

تو ہے مگر اس بات کا دانا
میں نے کہا دل کا نہیں مانا

اس کے بعد یہ مظلوم بیوہ بڑی دردمندی سے اپنے خالق سے اس ظالمانہ رسم کے خاتمہ کی دعا کرتی ہے اور شاید ان دعاؤں کا اور حالی کے خلوص نیت کا ہی اثر ہے کہ موجودہ زمانے میں اس رسم کی سختی میں ماضی کی بہ نسبت بہت نرمی آگئی ہے اور آج بیوہ کی شادی اتنی بری بات نہیں سمجھی جاتی۔ نظم کا خاتمہ بے ثباتی دنیا کے تذکرہ کے بعد خداوند عالم کی محبت میں سرشار ہونے کی دعا پر ہوتا ہے۔ یہ قسمت کی ستائی ہوئی عورت اس سے زیادہ سوچنے کی اپنے حالات کو بدلنے اور زمانے کے رسم و رواج سے ٹکر لینے کے بارے میں سوچ بھی نہیں سکتی تھی کیونکہ وہ خدا کے سوا اور کسی سے بھی رحم و انصاف کی امید نہیں کر سکتی ہے۔

حالی کی یہ نظم شاید ان تمام اعتراضات کا جواب ہے کہ حالی فن شعر کی باریکیاں اور نزاکتوں کو برتنا نہیں جانتے تھے۔ حالی نے ایک سول شکل موضوع کو بھی جس فنکاری سے برتا ہے اور جو کامیابی حاصل کی ہے اس کے لیے بے اختیار ہو کر کہنا پڑتا ہے کہ :۔ " حالی نے عمر بھر بجز ایک بیوہ کی مناجات کے، اگر ایک شعر بھی نہ کہا ہوتا تو ان کے لیے یہی ایک نظم دنیا و عقبیٰ دونوں میں بس کافی تھی۔ باتیں اتنی سچی اور روح کی گہرائی سے نکلی ہوئی کہ آسمان کے فرشتے بھی وجد میں آگئے ہیں۔ بول اتنے میٹھے کہ خود معصومیت لپٹ لپٹ کر بلائیں لینے لگے "۔[۱]

---

[۱] ہندوستانی ہم۔ حصہ ۳ جولائی ۱۹۳۵ء صفحہ ۲۶۶-۲۶۷ عبدالماجد دریابادی

حالی نے اپنے دور کے تمام میلانات اور رجحانات کی صرف عکاسی ہی نہیں کی ہے بلکہ اپنے احساس و ادراک سے ان سب کو عملی شکل دینے کی بھی کوشش کی ہے اور ماضی، حال، مستقبل تینوں زمانوں میں ایک جذباتی، ذہنی، اور منطقی ہم آہنگی پیدا کرنے کی کوشش کی ہے۔ حالی کی شاعری اس کا سب سے بہتر ثبوت ہے۔ اردو نظم کو حالی نے جو بلند درجہ عطا کیا ہے وہ ان کے ادبی مذاق کی نشاندہی کرتا ہے۔

اگرچہ شبلی اپنے علمی اور نثری کارناموں کے باعث بڑی اہمیت کے حامل ہیں لیکن ان کی شاعری بھی غیر اہم نہیں ہے۔ حالانکہ المامون، الفاروق، سیرۃ النبی (نامکمل) شعر العجم، موازنۂ انیس و دبیر وغیرہ کی ضخامت اور اہمیت کے پیش نظر ان کا شاعرانہ ذخیرہ بادی النظر میں کچھ اہم نہیں معلوم ہوتا ہے پھر بھی شبلی فن شعر کی نزاکتوں اور فن کاریوں سے جیسے مزاج شناس تھے اس کا اظہار ان کی شاعری سے ہوتا ہے۔

ان کی نظمیں رچے ہوئے شعری ذوق کی آئینہ دار ہیں۔ انھوں نے معمولی واقعات کو شعری تجربہ میں بڑی خوبصورتی سے ڈھالا ہے۔ ان کی نظموں میں جذبے کی گرمی خلوص کی آمیزش اور ترنم روانی کی خصوصیات ملتی ہیں۔ ان کا سیاسی شعور بہت بلند ہے وہ مسلمانوں کے زوال کے اسباب سے کما حقہ واقف ہیں اور مسلمانوں کی کمزوریوں کے ساتھ ساتھ "دانشمندان فرنگ" نے ان اسباب کی فراہمی کی جس طرح منظم کوشش کی ہے اس کا اظہار بڑی جرأت و بیباکی سے کرتے ہیں۔ چنانچہ جب شبلی نے سیاسی شاعری کی ابتدا کی تو ان تمام حقائق کی نقاب کشائی بڑی چابکدستی سے کی جن پر مذہب کے پردے پڑے ہوئے تھے۔

شبلی کی طویل نظمیں تعداد میں زیادہ نہیں ہیں۔ پہلی طویل نظم کا تذکرہ سید سلیمان ندوی نے اس طرح کیا ہے:۔

"اس زمانے کی یادگار ان کی ایک لمبی نظم ہے۔ کسی انگریز شاعر نے انگریزی میں تذمار اور کابل کی لڑائی کا حال نظم کیا تھا جس میں اس فوج کے انگریز افسروں کی تعریفیں ہیں۔ ان میں سے کوئی انگریز جنرل کرنل اعظم گڑھ آیا تھا اس کی فرمائش سے اس انگریزی نظم کا اردو ترجمہ فرمایا:۔

لو سنو تیغ علم کی داستاں — دائت وطبل و نشاں کی کہانی
پہلوانان جہاں کی داستاں — شام کے عزم و نشاں کی داستاں

حکمراں بحرِ روم کی فتح ہے
قیصر ہند دستاں کی فتح ہے

یہ دیسی ہی نظم ہے جیسی ایک فرمائشی نظم ہونی چاہیئے [1] یہ شبلی کی شاعری کے ابتدائی زمانے کا ذکر ہے اور ابھی شبلی کی شاعرانہ شخصیت پوری طرح ابھر کر سامنے نہ آئی تھی ۔ مولانا شبلی کی دوسری طویل نظم مثنوی کی ہیئت میں ہے جس کو "صبح امید" کا نام ملا ہے ۔ یہ نظم علیگڈھ تحریک سے متعلق ہے اس میں قومی ترقی و تنزل کے عبرت انگیز مناظر ملتے ہیں ۔ اس نظم کا موضوع حالی کے مسدس سے مختلف نہیں ہے ۔ اس نظم میں فصیح الفاظ، بلند معانی، خوبصورت تراکیب اور تشبیہ و استعارہ کا لطف موجود ہے ۔ بیان درد و اثر سے خالی نہیں ہے اور یہی اس نظم کا حسن ہے ۔ نظم کی ابتدا مسلمانوں کے عروج کی داستان سے ہوتی ہے :۔

کیا یاد نہیں ہمیں وہ ایام — جب قوم تھی مبتلائے آلام
وہ قوم کہ جانِ تھی جہاں کی — وہ تاج تھی فرقِ آسماں کی
گل کر دیئے تھے چراغ جس نے — قیصر کو دیئے تھے داغ جس نے
وہ نیزۂ خوں فشاں کہ چل کر — ٹھہرا تھا فرانس کے جگر پر
روما کے دھوئیں اڑا دیئے تھے — اٹلی کو کوکیں جھنکا دیئے تھے

مسلمانوں کے عروج کی مختصر تصویر کے بعد شبلی نے زوال کی تصویر زیادہ واضح اور مکمل پیش کی ہے کیونکہ قوم کے ذہن میں احساس زوال پیدا کرنا ان کا مقصد تھا تاکہ پھر قوم اس حالت سے چھٹکارا پانے کے لیئے کوشاں ہو ۔ دراصل نظم کی ابتدا ہی زوال کے تذکرہ سے کرنا مقصد تھا صرف جذبۂ حمیت کو اکسانے کے لیے ماضی کی ہلکی سی جھلک دکھائی گئی ہے ۔

جس چشمہ سے اک جہاں تھا سیراب — وہ سوکھ کے رہ گیا تھا بے آب
پستی نے دبا لیا فلک کو — خورشید ترس گیا چمک کو
اب خضر کو گمرہی کا ڈر ہے — عیسیٰ کو تلاش چارہ گر ہے
جو ابر ابھی برس گیا ہے — اک بوند کو اب ترس گیا ہے
کس نیند میں سو گئی تھیں آنکھیں — بیکار سی ہو گئی تھیں آنکھیں
بے کار تھا بے نظام تھا دل — پہلو میں برائے نام تھا دل

---

[1] کلیاتِ شبلی صفحہ ۶ (مولانا شبلی اردو شاعر کے لباس میں) سید سلیمان ندوی

اب عیب ہیں سب ہنر ہمارے | ہیں پونچھ سے کم گہر ہمارے
---|---
از بسکہ ذلیل و خوار ہیں ہم | افسانۂ روزگار ہیں ہم
ہے اوج پہ بخت بد ہمارا | دیکھے کوئی جزر و مد ہمارا
کیا کوئی سُنے فغاں ہماری | دلدوز ہے داستاں ہماری
مٹنے پہ ہے اب نشاں ہمارا | گم گشتہ ہے کارواں ہمارا

چند سے یہی حالت رہی اور پھر آسمان نور سحر سے منور ہونا شروع ہوا ظلمت شب چھٹنے لگی اور ایک آواز بلند ہوئی :-

ماتم تھا یہی کہ آئی ناگاہ | اک سمت سے صدائے جاں کاہ
---|---
جنبش جو ہوئی رگ اثر کو | دل تھام کے سب بڑھے ادھر کو
دیکھا تو وہاں بجاہ و تمکیں | آیا نظر ایک پیر دیریں

یہ پیر دیریں سرسید کے علاوہ کون ہو سکتا تھا۔ پھر ان کی مساعی جمیلہ نے سوتوں کو خواب غفلت سے بیدار کیا، قوم کے ڈوبتے ہوئے دلوں کو سنبھالا، قوم کی ٹوٹی ہوئی ہمت بندھائی اور اس کے نتیجہ میں ملک میں ایک نئی بیداری کی فضا پیدا ہو گئی :-

امید بڑھ گئی تگ و تاز | اونچی ہوئی حوصلوں کی پرواز
---|---
خواہش کے بدل گئے ارادے | ہمت نے قدم بڑھائے آگے
وہ دوڑ پڑے جو پا بہ گل تھے | آنکھیں ہو گئے جو افسردہ دل تھے

یہ جوش حیات ہر طرف موجزن تھا تعلیم کی اہمیت کا احساس بڑھتا گیا یہاں تک کہ قومی درسگاہ قائم ہو گئی یعنی قومی ترقی کا سب سے اہم مسئلہ حل ہو گیا یہ مقام گویا اس نظم کا نقطۂ عروج ہے۔ شبلی نے درسگاہ کو قومی آرزو کی تصویر کہا ہے اور بہت خوب کہا ہے :-

یہ حاصل نالہائے شب گیر | یہ قوم کی آرزو کی تصویر
---|---
یہ اوج دہ خیال امید | یہ قوم کا نونہال امید
صد شکر کہ آج بار ور ہے | جو شاخ ہے اس کی پر ثمر ہے

لیکن شبلی اس حقیقت کو فراموش نہیں کرتے کہ صرف درس گاہ کا قیام ہی آخری مقصد نہیں ہے بلکہ قومی ترقی کی راہ میں یہ ایک اہم منزل ہے اس کے بعد قوم کا فرض ہو جاتا ہے کہ وہ نہ صرف اس کو باقی رکھے بلکہ اس سے کسب علم وفن کرتی رہے اور اس

چشمہ سے قوم کا ہر فرد بقدر ہمت فیضیاب ہوا اور اس کی ترقی کے لئے تن من دھن سے کوشاں رہے۔ کیونکہ مسلمانوں کی آزمائش کا دور ابھی ختم نہیں ہوا ہے اور ان کو ہمت، جواں مردی اور بہادری سے اپنی یادگاروں کو قائم رکھنے کی کوشش کرتے رہنا ہے۔

"مسدس تماشائے عبرت" علیگڈھ کے قومی تھیٹر کی یادگار ہے جو کہ علیگڈھ کی سالانہ نمائش کے موقع پر پیش کیا گیا تھا اور سرسید نیز ان کے ساتھیوں نے اس میں تقریریں کی تھیں اور نظمیں پڑھی تھیں اس موقع پر شبلی نے بھی اپنا مسدس پڑھا تھا جو کہ ۱۰ بند پر مشتمل ہے قومی زبوں حالی کا تذکرہ پر سوز انداز میں کیا گیا ہے اس تھیٹر کی عبرت کا حال اس بند سے عیاں ہے۔

ہائے کیا سین ہے یہ بھی کہ گروہ شرفا
صاحب افسر اور ننگ تھے جن کے آبا
قوم کے عقدۂ مشکل کے جو ہیں عقدہ کشا
ایکٹر بن کے وہ اسٹیج پہ ہیں جلوہ نما

قوم کے خواب پریشاں کی یہ تعبیریں ہیں
ایکٹر یہ نہیں عبرت کی یہ تصویریں ہیں

شبلی کی دو نظمیں قصائد کی ہیئت میں بھی ہیں۔ یہ نظمیں شبلی نے ۱۸۹۲ء و ۱۸۹۳ء میں محمڈن ایجوکیشنل کانفرنس کے سالانہ جلسوں میں پڑھی تھیں۔ ان کا موضوع بھی قومی ہے۔

شبلی کی مندرجہ بالا نظمیں ابتدائی دور کی ہیں اور ان کی اہمیت بھی ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ ان نظموں میں طوالت کے باوجود شبلی کے اصلی جوہر ظاہر نہیں ہو سکے ہیں۔ ان کے اصل جوہر ان کی سیاسی نظموں میں آجاگر ہوتے ہیں جو کہ اگرچہ زیادہ طویل نہیں ہیں لیکن اردو نظم نگاری کے ارتقا میں ایک اہم موڑ کی حیثیت رکھتی ہیں اور ایک نئے رجحان کی نشاندہی کرتی ہیں۔

شبلی نے اپنے معصروں میں سب سے پہلے سیاسی موضوعات پر قلم اٹھایا اور

---

۱؎ شبلی کو جس قسم کے خطرات کا احساس تھا ان کا حقیقی ہونا ان سارے واقعات سے ثابت ہوتا ہے جس میں علیگڈھ مسلم یونیورسٹی کے کردار کو مسخ کرنے کی ہر ممکن کوشش کی گئی ہے۔ روشن اختر کاظمی

اہلِ مغرب کی اِس فریبِ سیاست پر بڑے صاف اور گرمی الفاظ میں احتجاج کیا اور طنز کے نشتر آزمائے۔ "شہر آشوبِ اسلام"، ہنگامۂ طرابلس و بلقان سے متاثر ہونے کا نتیجہ ہے۔ یہ نظم اپنے جرأت مندانہ لب و لہجہ اور آزادیِ گفتار کے لیے اردو نظم نگاری میں ایک نئے دور کے آغاز کی نشاندہی کرتی ہے جس کے ڈانڈے اقبالؔ کی شاعری سے جا کر مل جاتے ہیں۔ اس نظم کے اکثر اشعار زبان زد خلائق رہ چکے ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

حکومت پر زوال آیا تو پھر نام و نشاں کب تک
چراغِ کشتۂ محفل سے اٹھے گا دھواں کب تک
قبائے سلطنت کے گر فلک نے کر دیئے پرزے
فضائے آسمانی میں اڑیں گی دھجیاں کب تک

کوئی پوچھے کہ اے تہذیبِ انسانی کے استادو
یہ ظلم آرائیاں تا کے یہ حشر انگیزیاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانی ہے
ہماری گردنوں پر ہوگا اس کا امتحاں کب تک
نگارستانِ خوں کی سیر گر تم نے نہیں دیکھی
تو ہم دکھلائیں تم کو زخمہائے خوں چکاں کب تک
کہاں تک لوگے ہم سے انتقامِ فتحِ ایوبی
دکھاؤ گے ہمیں جنگِ صلیبی کا سماں کب تک

غرض یہ نظم اسی قسم کے حقائق سے بھرپور ہے جس کا اعتراف وسیع النظر اہلِ مغرب بھی کرتے ہیں۔ شبلیؔ نے ڈاکٹر انصاری[1] کے خیر مقدم کے لیے جو نظم کہی تھی وہ بھی قومی درد سے بے چین ہونے کا نتیجہ ہے۔

"کشتگانِ کانپور"، ۱۹۱۳ء میں مسجد کانپور کے حادثہ سے متاثر ہو کر لکھی گئی

---

[1] ہندوستانی طبی وفد جو جنگِ بلقان میں ترکی بھیجا گیا تھا اس کی واپسی پر یہ نظم بمبئی میں پڑھی گئی تھی۔

تھی - یہ ایک مختصر سی نظم ہے لیکن اثر آفرینی میں بے نظیر ہے -
شبلی نے تاریخی واقعات کو بھی بڑی خوبصورتی سے نظم کا قالب بخشا ہے - "عدل جہانگیری"، " خلافت فاروقی کا ایک واقعہ" وغیرہ اس کی اچھی مثالیں ہیں -
اگرچہ شبلی کی نظمیں تعداد کے لحاظ سے کم ہیں لیکن اردو نظم نگاری میں نئے رجحانات کو داخل کرنے کے لیے بہت اہم ہیں خاص طور سے سیاسی موضوعات کو جزو شاعری بنانے کے لیے شبلی کا نام بطور نظم نگار ہمیشہ باقی رہے گا ــــ

اردو نظم کے دور جدید کا ایک اہم ستون مولوی اسمٰعیل میرٹھی بھی ہیں لیکن جس طرح شبلی کی شاعرانہ حیثیت ان کے علمی وادبی کارناموں کے پس پشت پڑ گئی ہے، اسی طرح اسمٰعیل میرٹھی کی شاعری بھی ان کے تدریسی کارناموں کی وجہ سے دھندلا گئی ہے - حالانکہ انھوں نے اردو میں بچوں کے ادب کا اضافہ کرنے کے لیے کافی شہرت پائی ہے - ان کی مرتب کردہ اردو ریڈریں آج بھی بعض اسکولوں کے ابتدائی درجات میں پڑھائی جاتی ہیں لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کا رواج کم ہوتا جا رہا ہے - ان کی سب سے نمایاں حیثیت بچوں کے شاعر کی حیثیت سے جانی پہچانی ہے -
اسمٰعیل میرٹھی کی شاعری جدید شاعری کے باب میں ایک قابل قدر اضافہ ہے - انھوں نے اپنی طرف سے کچھ جدتیں بھی کی ہیں - نہ صرف بچوں کے لیے آسان زبان میں نظمیں لکھیں بلکہ ہیئت کی تبدیلی کا رجحان بھی ان کے یہاں موجود ہے - ان کی بے قافیہ نظم "تاروں بھری رات" اس کا اچھا ثبوت ہے - لیکن ان کی جن نظموں کا تذکرہ اس مقام پر مقصود ہے وہ سب قدیم ہیئت کی پابندیوں کے ساتھ ملتی ہیں ــــ
اسمٰعیل میرٹھی کے کلیات میں تین ایسی نظمیں موجود ہیں جو کہ کافی طویل ہیں - دو نظمیں قصیدے کی ہیئت میں اور تیسری بطور مخمس ہے - اپنے ہمعصروں کی طرح اسمٰعیل بھی مقصدی شاعری کے قائل تھے انھوں نے اکثر مقصدیت کا لحاظ رکھنے کی کوشش میں شعریت کے تقاضوں سے غفلت بھی برتی ہے - ان کی طویل نظموں میں بھی یہ خصوصیت ملتی ہے لیکن یہ اس دور کا غالب رجحان تھا اس لیے ہم اسمٰعیل کو کوئی الزام نہیں دے سکتے ہیں -

جریدہ عبرت۔ نظم کو تقدم حاصل ہے کیونکہ یہ ۱۸۸۵ء کی تصنیف ہے[۱]۔
اگرچہ یہ نظم قصائد کی سرخی کے تحت لکھی گئی ہے لیکن عذر تقصیر میں اس کی وضاحت کر دی گئی ہے جسے مقتضائے طبیعت ہی کہا جا سکتا ہے۔ یہ نظم اس عذر تقصیر سے شروع ہوتی ہے :۔

؎ میں شاعرانہ روش پر نہیں قصیدہ نگار
یہ ایک سادہ گذارش ہے یا اولی الابصار

اس شعر کے بعد محرم الحرام کی ساتویں تاریخ ایک اکھاڑے کی کشتی کے منظر سے نظم کی ابتدا ہوتی ہے اور ان طریقوں کی مذمت کی گئی ہے جو کہ زمانہ قدیم میں فن سپہ گری تسلیم کیے جاتے تھے۔ اب ان کا سیکھنا فضول ہے کیونکہ بدلتے ہوئے وقت کے ساتھ اب یہ طریقے فرسودہ ہو چکے ہیں۔ اس کے بعد شاعر، فلسفی، علماء، معلم، طبیب، مشائخ، عوام انگریزی فیشن والے، سب کی حالتوں کا مفصل تذکرہ کیا گیا ہے اور آخر میں مسلم قوم کو پھر معاش نیک، دل پاک، خوبی کردار، حصول علم، راہ مستقیم، فہم سلیم، جمال صورت و معنی، کمال عز و وقار عطا کرنے کی دعا خالق العالمین سے کی گئی ہے۔
اس نظم کا فوری محرک ممکن ہے اکھاڑے کی کشتی کا منظر ہو لیکن دراصل اس نظم کے محرکات مسلمانوں کے سماجی، مذہبی اور اقتصادی حالات ہیں۔ نظم میں سوسائٹی کے مختلف افراد میں سب سے پہلے شاعر کا کردار سامنے آتا ہے جس سے ایک طرف قدیم شاعری کی خامیاں سامنے آتی ہیں اور دوسری طرف یہ بھی اندازہ کرنے میں دشواری نہیں ہوتی کہ اس دور میں شعر و شاعری کا غلبہ ہندوستانی سماج پر کتنا زبردست تھا۔ قدیم انداز سخن و شعر پر اسمٰعیل نے بہت سخت تنقید کی ہے چند اشعار ملاحظہ ہوں :۔

سخن وران زماں کی بھی ہے یہی حالت
کہ اس قدیم ڈگر کو نہ چھوڑیئے زنہار
سوائے عشق نہیں سوجھتا کوئی مضموں
سو وہ بھی محض خیالی کھٹرت کا اک طومار

---

[۱] حیات و کلیات اسمٰعیل ص ۱۶۲ محمد اسلم سیفی

فلسفیوں اور عالموں کے کردار پر بھی مولانا نے بڑی نکتہ رس دقیقہ سنج بحث کی ہے اور ربط و تسلسل کے لیے اس طرح ابتدا کی ہے :-

نہ شاعروں ہی پہ تنہا پڑے ہیں یہ تھپڑ
کہ عالموں کا بھی اس دور میں یہی ہے شعار
وہیں ہیں آج جہاں تھے یہ دس صدی پہلے
گیا ہے قافلہ دوڑ اب ٹٹولتے ہیں غبار
وہی ہیں یاد پرانے اصول یونانی
جنھیں علوم جدیدہ نے کردیا بیکار
وہی قدیم زمانے کا فلسفہ سڑیل
ہو جیسے کہنہ کھنڈر کی ڈھئی ہوئی دیوار

اس کے بعد انھیں علوم کی تعلیم دینے والے معلموں کا نقشہ پیش کیا ہے :-

معلموں کو جو دیکھو تو روح دقیانوس
ہیں وہ بھی زخمۂ فارس کے استخواں بردار
وہی خوشامدی الفاظ اور وہی القاب
کہ جن سے تازہ ہے انشائے دلکشا کی بہار

اسمٰعیلؔ نے قدیم طرز تعلیم کے ناکارہ ہونے اور دنیوی زندگی میں اس سے مدد نہ ملنے کا تذکرہ بھی بڑی کامیابی سے کیا ہے ساتھ ہی معلم کی جسمانی صحت جو کہ اصولاً نمونہ کی ہونا چاہیئے کا حال ذرا بھی طنز و مزاح کی چاشنی سمو کر بیان کیا ہے صرف ایک شعر نمونے کے لیے کافی ہے :-

سوائے ضعف دماغ اور بھی مرض ہیں کئی
فتور ہاضمہ، آشوب چشم، نزلہ، بخار

مولانا نے قلم کی جنبشوں سے طبیب، بید، علماء و مشائخ بھی نہ بچ سکے اور ان کی شدید تنقید کا نشانہ بنے جس قوم کے اعلیٰ طبقہ کا یہ حال ہو اگر وہاں عوام کی حالت اس سے بھی بدتر ہو تو تعجب کا مقام نہیں ہے :-

عوام کی ہے یہ صورت کہ بس خدا کی پناہ
ہر ایک پیشۂ بے غیرتی میں کار گزار
دغا فریب ہو چوری ہو یا اچکا پن
نہیں ہے باک کسی کام سے انھیں زنہار

عوام کے بارے میں ممکن ہے یہ خیالات کچھ حضرات کو جاگیرداری عہد کے خیالات کی بازگشت معلوم ہوں کیونکہ اس دور میں عوام کو کم رتبہ سمجھا جاتا تھا لیکن ہمارا خیال اس سے مختلف ہے۔ دراصل یہ عوام کی حقیقی حالت تھی جسے اسمٰعیلؔ نے پوری دیانت داری سے نظم کیا ہے۔ انھوں نے عوام کا تذکرہ کرنے سے پہلے جن افراد پر شدید

تنقید کی تھی وہ طبقاتی طور پر دانشوروں میں شامل تھے لیکن انھوں نے اس طبقہ کے افراد سے بھی کسی قسم کی رعایت برتنا مناسب نہیں سمجھا اگرچہ وہ خود اس طبقہ سے متعلق تھے۔

ان تمام اشعار میں قومی تنزل کی جو تصویر مولانا نے پیش کی ہے وہ نگارخانۂ مانی سے مختلف ہے یہاں ایک نئی بدلی تہذیب کی پرچھائیاں ہر طرف لرزاں ہیں۔ تم افراد ابھر رہے ہیں وہ ایک عظیم قوم کا پس کارواں ہیں جس قوم نے زندگی کے بدلتے ہوئے تقاضوں سے روگردانی کی اور اس منزل پر پہنچ گئی جس کے آگے سارے راستے مسدود نظر آتے ہیں۔ اس قوم کے چند افراد دنیوی ترقی کی کوشش میں اپنی تہذیبی روایات سے ناطہ توڑ رہے ہیں لیکن جس تہذیب سے ناطہ جوڑنا چاہتے ہیں اس کی صرف ظاہری خصوصیات کی بھونڈی نقل اتار رہے ہیں۔ آخر کے چند بندوں میں اس دل شکن صورت حال کی تلافی کے لئے چند خوش آئند اور دل کش خطوط کا اضافہ بھی کیا گیا ہے خاتمہ رجائیہ پر ہوتا ہے۔

دوسری طویل نظم آثار سلف مثمن کی شکل میں ہے۔ نظم کی ابتدا قلعہ آگرہ کی تعریف و توصیف سے ہوتی ہے جس میں اداسی اور حزینت خوردگی کا احساس نمایاں ہے۔ پہلا شعر۔

یارب یہ کسی مشغل کشتہ کا نعوان ہے
یا مجلس برباد کی محفل کا نشان ہے

اس کیفیت کا آئینہ دار ہے۔ طویل بیانیہ نظم کسی ایک موضوع کے تحت لکھی جاتی ہے جس میں اس موضوع سے متعلق تمام گوشوں کی وضاحت کی جاتی ہے۔ آثار سلف بھی ایک ایسی نظم ہے جس میں اکبر آباد کی تاریخی، تہذیبی اور علمی عظمتوں کا بیان ہے اور تمام تر عظمتوں کے بیان کے بعد شاعر نے گریز کیا ہے۔ وہ عروج و زوال کی تصویروں کو بڑی کامیابی سے پیش کرتا ہے۔ قلعہ آگرہ کی تعمیر، اس کی جلالت، اس کی جزوی تفصیلات مثلاً گرد و پیش خندق کا ہونا، دریائے جمنا کی منظر کشی پھر در و دیوار، محراب و برج فصیل و شفقت کے پرشکوہ اور طنطنہ آمیز بیان کے بعد اس کے حکمرانوں کی سیرت و شخصیت ان کے سیاسی تدبر، نظام حکومت کی تفصیلات بہت اچھے انداز میں پیش کی گئی ہیں۔ لیکن اسمٰعیل کا فن ان حقائق کے بیان تک محدود نہیں ہے انھوں نے تاریخی و تہذیبی روایتوں کو اس طرح سمویا ہے کہ ندر

مغلیہ کے جاہ و جلال کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی، لیکن انھوں نے ماضی میں ڈوب کر حال کو فراموش نہیں کیا ہے اور حال چونکہ ماضی سے قطعی مختلف ہے اس لیے ان دو ادوار کو سمونا بہت ہی جانفشانی کا کام ہے جسے اسمٰعیل نے زیادہ تر مقامات پر بہت کامیابی سے انجام دیا ہے اور نظم کے ربط و تسلسل میں بھی کوئی فرق پیدا نہیں ہوا ہے۔ یہ کیفیت دربار عام کا تذکرہ کرتے ہوئے بھی نمایاں نظر آتی ہے جہاں دربار عام کی شان و شوکت، چاؤش نقیب کی صدائیں اور جشن شاہی کی تصویروں کے ساتھ ساتھ قاری کے عالم خیال میں حال کی بھیانک تصویریں بھی جلوہ فگن رہتی ہیں ـــ اسی طرح مثمن برج کا تذکرہ جس سے حسرت و عبرت ٹپکتی ہے بڑا ہی کامیاب ہے اور بے اختیار قاری ذہنی طور پر ــ کار جہاں بے ثبات، کار جہاں بے ثبات۔ کی گردان شروع کر دیتا ہے۔ ملاحظہ ہو :ـــ

(۱) وہ رنگ محل برج مثمن کا وہ انداز
صنعت میں ہے بے مثل تو رفعت میں سرفراز
ہاں مطرب خوش لہجہ کی تھی گونجتی آواز
گہہ ہند کی دُھرپت تھی کبھی نغمۂ شیراز
اب کون ہے بتلائے جو کیفیت آغاز
زنہار کوئی جاہ و حشم پر نہ کرے ناز

جن تاروں کے پرتو سے تھا یہ برج منوّر
اب ان کا مقابر میں تہہ خاک ہے بستر

(۲) اس عہد کا باقی کوئی ساماں ہے نہ اسباب
فوارے شکستہ ہیں تو سب حوض ہیں بے آب
وہ جام بلوریں ہے نہ وہ گوہر نایاب
وہ چلمن زرتار نہ وہ بستر کمخواب

وہ بزم نہ وہ رند نہ وہ جام ہیں باقی
ہاں طاق و در و رواق اور در و بام ہیں باقی

اسمٰعیل نے اس نظم میں قوم کے نوجوانوں کو اسلاف کے نقش قدم پر چلنے کی دعوت دی اور وہ راستہ بتایا ہے جو قوم کا سر بلند کر سکتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ماضی

کی عظمتیں کوئی معنی نہیں رکھتیں ۔ قوم کے حال اور مستقبل کو سنوارنا ضروری ہے ۔
انھوں نے ماضی کے حکمرانوں کی محنت و مشقت کو سراہا ہے اور کہا ہے کہ عیش و آرام
سے رہ کر دنیا کی کوئی قوم ترقی نہیں کر سکتی ۔ انھوں نے قوم کی تن آسانی کی عادت کو اس
کے زوال کا سبب ٹھہراتے ہوئے قوم کے قوائے عمل کو للکارا ہے

یلغار کرو علم کے میداں میں عزیزو
آخر تو ہو تم قوم مسلماں میں عزیزو

اسمٰعیل کی طویل نظموں میں سرسید تحریک کے اثرات بہت واضح نظر آتے
ہیں ۔ جو کام سرسید نے "آثار الصنادید" کی تصنیف و تکمیل سے انجام دیئے ہیں وہی
کام اسمٰعیل بھی کرنے کے خواہشمند تھے اور یہ نظم اسی مقصد کے پیش نظر لکھی گئی ہے ۔
اس نظم میں موضوع کی اہمیت کے احساس کے ساتھ ساتھ انداز بیان بہت سنجیدہ
ہے ۔ ربط و تسلسل شروع سے آخر تک برقرار رہتا ہے ۔ ماضی کی روشنی میں حال کا
تقابل کر کے نتیجہ خیز گفتگو کی ہے ۔ یہ نظم غالباً ان کی سب سے بہتر نظم ہے ۔

نوائے زمستان[1] نامی نظم میں بھی مرکزی خیال مسلمان قوم کی حالت زبوں ہے اگرچہ
نظم کی ابتدا میں زمانے کے نشیب و فراز بطور تمہید پیش کیے گئے ہیں ۔

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ اسمٰعیل کی شاعری میں ان کے دور کے تمام رجحانات
موجود ہیں چونکہ اس دور میں یعنی ۱۸۵۷ء سے ۱۹۰۰ء تک کم و بیش سیاسی رجحانات ابھر کر
سامنے نہیں آئے تھے لیکن اس دور کی شاعری کی اہمیت حب الوطنی اور معاشرتی اصلاح
نیز قوم کی شیرازہ بندی وغیرہ کے رجحانات کی وجہ سے بہت زیادہ ہے ۔ مولانا اسمٰعیل
میرٹھی کی طویل نظمیں ان رجحانات کی مکمل طور پر عکاسی کرتی ہیں ڈاکٹر سیفی پریمی رقمطراز ہیں :-

" مولانا اسمٰعیل میرٹھی نے شاعری میں ایک نئی روح پیدا کی عقلیت اور اصلیت
کے امتزاج سے شعر کی تخلیق کی نیچرل شاعری کو جنم دیا ، اجتماعی احساس کو مواد بنا کر اردو کا علمی
میدان بڑھایا اور اچھی آواز میں اخلاقی اور اصلاحی عنصر پیدا کیا ۔ شاعری میں گم شدہ ماضی کی
یاد ، اتحاد ملکی ، قومی بہبودی اور حب الوطنی کے جذبات نظر آتے ہیں چنانچہ مختصر طور پر
کہا جائے گا کہ ان کی شاعری میں ہفت رنگ کی کیفیت ملتی ہے "[2]

---

[1] دسمبر ۱۹۱۰ء میں لکھی گئی ۔ حیات و کلیات اسمٰعیل ص ۹۴ - ۹۵ [2] حیات اسمٰعیل ص ۱۶۷

نظم اکبر کو سمجھ لو یادگار انقلاب
یہ اسے معلوم ہے تلتی نہیں آئی ہوئی

اکبر الٰہ آبادی کی شاعری کا مطالعہ اگر اس نکتہ کو ذہن میں رکھ کر کیا جائے تو غالباً بہتر نتائج برآمد ہو سکتے ہیں۔ اکبر کے سلسلے میں عام طور پر انتہا پسندی سے کام لینا ہماری ادبی روایت بن چکا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ اکبر نے عام ڈگر سے ہٹ کر چلنے کی جو کوشش کی تھی اس میں اتنے گوشے ہیں کہ ان کو سمجھنے اور اجاگر کرنے کے لیے پہلے سے کوئی رائے قائم کر کے کلام اکبر کا مطالعہ قطعی نادرست ہوگا۔

اکبر نے اپنے مخصوص رنگ میں مختصر نظمیں، قطعات، رباعیات وغیرہ کثیر تعداد میں کہی ہیں۔ ان کا مخصوص انداز طنز و ظرافت اردو شاعری کے ذخیرہ میں گراں بہا عطیہ ہے۔ ان کی شاعری مغربی و مشرقی اقدار کی کشمکش سے وجود میں آئی۔ چونکہ اکبر ہمیشہ سرکاری ملازم رہے اس لیے انھوں نے مشرق پرستی اور مشرقی قدروں کی ہمنوائی اس انداز میں کی کہ ان پر حکومت وقت سے منحرف ہونے کا الزام نہ آ سکے۔ اس مقصد کے لیے انھوں نے ظریفانہ انداز اختیار کیا اور اپنے مخصوص رنگ میں بہت کچھ کہہ گئے۔

سرد تھا موسم ہوائیں چل رہی تھیں برف بار
شاہد معنی نے اوڑھا ہے ظرافت کا لحاف

اکبر کے ابتدائی دور کے کلام میں دو کافی طویل نظمیں ملتی ہیں جس میں پہلی نظم "جنگ نامہ روم و روس" ہے، اور دوسری ایک منظوم خط ہے جو کہ ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ کو بھیجا گیا تھا ــــ جنگ نامہ ایک نامکمل نظم ہے۔ یہ نظم ۱۸۷۷ء میں روس اور ترکی کے مناقشات پر مبنی ہے غالباً اس کا ماخذ اخباری خبریں ہیں۔ اس نا تمام نظم میں ۲۵۲ اشعار ہیں۔ اس نظم کے نامکمل رہنے کا سبب نامعلوم ہے لیکن قیاس یہی ہے کہ چونکہ اس جنگ کا انجام شاعر کی توقعات کے خلاف ہوا تھا اس لیے پھر اس موضوع سے دلچسپی ختم ہو گئی ــــ یہ بھی ممکن ہے کہ نظم کے بقیہ اشعار کسی دوسری نظم میں ہوں جو کہ تلف ہو گئی ہو۔[۱] اس نظم کے بارے میں طالب الٰہ آبادی کی رائے مندرجہ ذیل ہے:۔

---

[۱] طالب الٰہ آبادی نے یہ اشعار سید ذاکر حسین اسسٹنٹ سرجن کی ذاتی بیاض سے نقل کیے تھے ان کے تحریر کرنے کے بموجب اب غالباً یہ نظم کسی اور کے پاس باقی نہیں ہے۔ روشن اختر

"جنگ نامہ میں رزم بزم، دعا، موازنہ، جنگ و شکست، بھاگڑ، سب اپنی جگہ بے نظیر ہیں۔ خصوصیت سے موازنہ قابل دید ہے اور وہ ٹکڑا جہاں برج اور ستاروں سے معرکۂ رزم فضائے آسماں میں دکھایا گیا ہے اور اسد و ثور کا مقابلہ ہے ...... اگر یہ اشعار اردو کی جگہ فارسی میں ہوتے تو فردوسی کے زمانہ ہونے والے شاہنامہ کا جزو ضرور ہوتے۔ طرز بیان، انتخاب الفاظ، سیاست نغمہ، زور اور روانی کے اعتبار سے اکبر کے شعر ایسے نہیں ہیں کہ ہر شعر کے عوض میں کوئی سچا محمود ان کو ایک اشرفی نہ دے۔" ؎۱

نظم کی ابتدا بغیر کسی تمہید کے ۳ اگست ۱۸۷۷ء کے واقعات سے ہوتی ہے اس حصہ میں عثمان پاشا کا مکالمہ جوش و خروش اور ہمت و بہادری کے جذبات کا نمونہ ہے اور ایک حوصلہ مند فوجی افسر کی میدان جنگ میں ذہنی کیفیت کا آئینہ دار ہے جب کہ مخالفت کے جوابات اس پایہ کے نہیں ہیں:۔

مکالمہ

وہ عثمان پاشائے جنگ آزما / بہ اقبال دشمن مقابل ہوا
پکارا کہ او جنرل روسیاہ / نہ کر اپنے لشکر کو ناحق تباہ
جو دریا سے تو نے کیا ہے عبور / اسی کا ہے شاید یہ ناز و غرور
فریب و دغا پر تجھے ناز ہے / یہاں زور بازو میں اعجاز ہے
تجھے حیلہ سازی میں بس ہے کمال / یہاں حق پرستی کا ہر دم خیال
اگر تجھ کو ہے دعوئ جنرلی / تو ہے اپنے قبضہ میں تیغ علی
اگر روز محشر نہیں ہے قریب ؎۲ / فتح تجھ کو ہوگی نہ ہرگز نصیب
ذلیل اس کے دل میں تھا نخوت کا جوش / لگا کہنے او ترک ناداں خموش
عبث اس قدر ہے یہ لاف و گزاف / ابھی تیرے لشکر کو کرتا ہوں صاف

جنگ کا منظر اس طرح پیش کیا ہے:۔

---

؎۱ اکبر الہ آبادی ص۷۸ طالب الہ آبادی

؎۲ روز محشر کے قریب وقتی طور پر باطل کو حق پر فتح ہوگی اور پھر مہدی آخر الزماں کا ظہور ہوگا اور دنیا سے کفر کا خاتمہ ہوگا۔

رزمیہ شاعری میں دو حریفوں کی جنگ کا موازنہ اسی وقت کامیاب تسلیم کیا جاتا ہے جب دونوں ہم پلہ ہوں۔ چنانچہ فردوسی نے شاہنامہ میں رستم و سہراب کی جنگ کے موقعہ پر اس امر کو ملحوظ خاطر رکھا ہے اور سہراب کو طاقتور دکھانے اور رستم کا ہم پلہ ثابت کرنے کے لیے پہلے مقابلہ میں اسے رستم پر غالب دکھایا ہے مگر دوسرے موقعہ پر اسے رستم سے مغلوب دکھانا مقصود تھا چنانچہ اس روایت کا سہارا اس نے لیا ہے کہ جب رستم اپنے عالم جوانی میں اپنے زور قوت سے عاجز آگیا تھا تو اس نے دعا کی تھی کہ اس کی طاقت گھٹ جائے اور سہراب سے جنگ کے موقعہ پر اس نے پھر دعا کی کہ اس کی طاقت اسے واپس مل جائے اور اس غیبی امداد کے سبب اس نے سہراب پر غلبہ حاصل کر لیا۔ [1] MATHEW ORNOLD نے اس موقعہ پر سہراب کی جذباتی کشمکش (جو کہ اپنے باپ کی تلاش کے سلسلہ میں تھی) کا سہارا لےکر سہراب کی شکست کا سبب بڑی کامیابی سے تلاش کر لیا ہے۔ مقصد یہ ہے کہ دونوں حریفوں کا طاقت زور آوری اور شجاعت میں ہم پلہ ہونا ضروری ہے ورنہ رزمیہ کامیاب نہ ہو سکےگا۔ اکبر بھی اس نکتہ سے باخبر تھے چنانچہ انھوں نے ترکوں اور اس کے حریف کو تقریباً ہم پلہ دکھانے کے لیے اپنا زور قلم صرف کیا ہے لیکن دونوں میں جو بنیادی فرق ہے (اکبر کے نقطہ نگاہ سے) وہ یہی ہے کہ ترک حق کے پرستار ہیں اور اس کے حریف باطل کے۔ زار روس کی وسعت سلطنت اور ہیبت و جلال کا ذکر اس طرح کیا ہے :-

| | |
|---|---|
| تری حد فرماں ہے ایسی وسیع | کہ انگلینڈ ہے ایک ادنیٰ مطیع |
| سپاہی کو ہے تیرے غصے کا خوف | تری بارگہ کا وہ کرتے ہیں طوف [2] |

لیکن اس کے بعد ترکوں کی بہادری اور جواں مردی کا جو ذکر ہے اس میں کسی حد تک مبالغہ ضرور برتا گیا ہے جو کہ موضوع کے لحاظ سے درست ہے

| | |
|---|---|
| یہ سب ہے حاصل تجھے میں گواہ | مگر جنگ ترکاں خدا کی پناہ |
| یہ زیر فلک ہے وہ قوم دلیر | کہ غصہ سے دیکھے تو ڈر جائے شیر |
| اگر کوہ سے ہوں یہ گرم جنگ | اڑیں برف کی طرح ذرات سنگ |
| جو دریا پہ یہ تیر باری کریں | رگ موج سے خون جاری کریں |

---

[1] Sohrab & Rustam- Mathew Ornold

[2] خوف کے بجائے قیاساً صحیح لفظ طوف معلوم ہوا اس لیے درج کیا گیا ہے۔

مقابل جو ہو ان سے دیو سفید　　　مگر اس کا شکستہ ہو مثلِ امید

بہادر ہیں منصف ہیں دیندار ہیں　　　دلاور ہیں مرنے پہ تیار ہیں

جفا کیش[1] خوش خلق یزداں پرست　　　بہر حال یادِ الٰہی میں مست

نہیں کرتے اہلِ عدل پہ ظلم و جبر　　　ترائی میں آسودہ ہیں جوں ہزبر

یہ دیگر ممالک کے طالب نہیں　　　تو پھر ان سے لڑنا مناسب نہیں

آخری شعر یہ ہے:—

یہ بلگیریا کی سنو اب خبر　　　شمالی بلکن[2] پہ رکھو نظر

اس شعر کے بعد اور کوئی بھی شعر دستیاب نہ ہو سکا اگر یہ جنگ نامہ مکمل ہو جاتا تو ضرور اردو کی نظموں میں کسی حد تک رزمیہ نظم کی کمی کو پورا کرتا۔

اکبر الہ آبادی کی منظومات میں ایک منظوم خط "لوڈر کا آشیانہ" بھی دلچسپ نظمیں میں اور خاصی طویل بھی ہیں منظوم خط ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ کو بھیجا گیا تھا۔ مشہور شاعر "سودے" کی نظم کو اکبر نے اردو قالب بڑی خوبصورتی سے عطا کیا تھا۔ جسے ترجمہ کہنا مناسب نہیں ہے کیونکہ بقول اکبر:—

اگر ترجمہ ہو تو مطلب ہو خبط　　　روانی میں پیدا نہ ہو ربط و ضبط

بقول طالب اکبر نے صرف چار گھنٹے میں اس نظم کو مکمل کر دیا تھا جبکہ ان کے سامنے ترجمہ کی دشواریوں کے ساتھ اور بھی دوسری دشواریاں تھیں:—

مرے پاس سرمایہ کافی نہیں　　　وہ مصدر نہیں وہ قوافی نہیں

زباں میں وہ وسعت نہ ویسا نلق　　　اُدھر تو ہے کچھ اور ہی طمطراق

لیکن ان ساری زحمتوں کے بعد بھی اکبر نے اپنے طرز کی لاجواب نظم کہی ہے۔ خاص طور سے اس نظم کا آہنگ بہت زبردست ہے الفاظ کی روانی پانی کی روانی معلوم ہوتی ہے جو کہ بلند و پست سب کو تہہ و بالا کرتا ہوا اپنی منزل کی طرف رواں ہے۔ خاص طور سے قافیوں کا استعمال بہت برمحل ہے اس نظم کا اقتباس دیتے ہوئے تکلیف ہوتی ہے کیونکہ بغیر پوری نظم کے مطالعہ کے اس سے لطف اندوز ہونا ممکن نہیں ہے۔ کیونکہ پہاڑوں کی بلندی سے پانی طوفانی رفتار

---

[1] وفا کیش ہی درست ہے کتابت کی غلطی معلوم ہوتی ہے، واللہ اعلم

[2] مقام کا نام

سے میدان تک پہنچتے پہنچتے جتنی شکلیں اختیار کرتا ہے اس کی عکاسی اس نظم میں موجود ہے۔ یہ نظم کل ۸۹ اشعار پر مشتمل ہے۔

جیسا کہ عرض کیا جا چکا ہے یہ نظمیں اکبر کے ابتدائی دور شاعری سے تعلق رکھتی ہیں۔ اکبر کا مخصوص انداز ابھی مکمل کر سامنے نہیں آیا تھا جو کہ ان کی ظریفانہ شاعری کا طرۂ امتیاز ہے۔ اکبر نے اپنے خاص طرز میں جو مقام حاصل کیا وہ محتاج تعارف نہیں ہے۔ اگر ہم یہ کہیں کہ اکبر نے سودا کی ہجویہ نظم نگاری کی روایت کو آگے بڑھایا اور اسے نیا رنگ و آہنگ بخشا تو شاید غلط نہ ہوگا لیکن جیسا کہ ہمیں معلوم ہے سودا کی شاعری کا یہ محض ایک پہلو تھا اور اکبر کی شاعری کی پوری عمارت ان کی ظرافت پر کھڑی ہوئی ہے حالانکہ ان کی غزلیں بھی بڑی ترشی ترشائی ہیں لیکن ان کی انفرادیت کا اظہار ان کے طنز و مزاح میں ہی ہوتا ہے۔ اکبر کا طنز عام طور پر بامقصد ہوتا تھا یہ خصوصیت ہمیں سودا کی اکثر ہجویہ نظموں میں بھی نظر آتی ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے لیکن اکبر کا اسلوب خود ان کی ایجاد ہے اس میں وہ منفرد ہیں اس حد تک کہ خود ہی اس کے خاتم بھی بن گئے۔ اکبر نے مغربی تہذیب اور تعلیم کو خاص طور سے اپنا نشانہ بنایا اور اہل وطن کو اس تصویر کا دوسرا رخ دکھانے کی کوشش کی جس کا روشن پہلو سرسید اور ان کے ساتھی پیش کرنے میں مشغول تھے۔ اکبر نے کبھی مفکر ہونے کا دعویٰ نہیں کیا لیکن انھیں مشرق کی مخصوص اخلاقی اور روحانی اقدار کا بہت گہرا احساس تھا انھیں یہ بھی علم تھا کہ مشرقی ذہن مغربی فکر اور مغربی تہذیب سے ہم آہنگی نہیں رکھتا ایسی حالت میں صرف ظاہری طور پر ان اصولوں پر عمل پیرا ہونے کی صورت میں ایک ایسی نسل عالم وجود میں آئے گی جو ذہنی طور پر پسماندہ ہوگی۔ اور ایک ایسی تہذیب پیدا ہوگی جو اندر سے کھوکھلی ہوگی اور چند محدود دائروں میں اسیر۔ مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ وہ مغرب کی نقالی کے مضر اثرات سے قوم کو باخبر کرنا چاہتے تھے اور یہ چاہتے تھے کہ اپنے ذہن و شعور کی مدد سے مغربی تعلیم اور تہذیب کے مثبت اصولوں کو ہی اختیار کیا جائے، صرف مرعوب ہو کر نقل نہ کی جائے اور احساس کمتری کے جذبے کے تحت حاکم قوم کے ہر فعل اور عمل کی پیروی نہ کی جائے کیونکہ اس کے نتیجے میں قومی کردار اور تہذیب مسخ ہو جائے گی۔

اکبر کی انفرادیت یہی ہے کہ انھوں نے ان سنجیدہ مسائل کو طنز و ظرافت میں ڈبو کر پیش کیا تاکہ عوام دلچسپی سے ان کی طرف متوجہ ہوں اور بے خبری میں اس منزل تک پہنچ جائیں

جہاں واپسی کی راہیں مسدود نظر آئیں۔

ان شعراء کے علاوہ چند دوسرے شعراء کا تذکرہ بھی ضروری ہے۔ یہ حضرات بھی اردو کی طویل نظموں کے محسن ہیں۔ نادر کاکوری، مرزا ہادی مرزا (رسوا)، منیر شکوہ آبادی، شاد عظیم آبادی، امیر اللہ تسلیم، دوارکا پرشاد اُفق وغیرہ۔ نادر کاکوری نے مادر ہند کی عظمت کے ترانے چھیڑے، ٹامس مور کی نظم کا ترجمہ "لالہ رُخ" ہی کے نام سے کیا، لیکن یہ نظم علاوہ نئی طرز کے اور کسی لحاظ سے اہم نہیں ہے۔ محمد ہادی مرزا نے جو رسوا کے نام سے زیادہ مشہور ہیں چند نظمیں مثنوی کی ہیئت میں لکھیں، ان میں "امید و بیم" کافی اہم ہے کیونکہ اس میں فلسفیانہ مسائل کا ذکر ہے اور نفسیات انسانی نیز دل و دماغ کا تذکرہ کیا گیا ہے یہ نظم بے شک اردو میں ایک نئے طرز کی داغ بیل ڈالنے کی نیت سے لکھی گئی تھی لیکن یہ رنگ عام نہ ہو سکا۔ منیر شکوہ آبادی نے "فریاد زندانی" میں ۱۸۵۷ء کے ہنگامہ خیز واقعات کو بڑی خوبصورتی اور دردی سے نظم کیا ہے۔ اگرچہ اس میں قصیدہ کی ہیئت برتی گئی ہے لیکن انداز نظم سے قریب تر ہے خاص طور سے حقائق نگاری کے سلسلے میں۔ واقعات غدر پر مشتمل ظہیر اور داغ اور دوسرے شعراء کی آشوبیہ نظمیں بھی اس ذیل میں آجاتی ہیں۔ واجد علی شاہ اختر کی ذاتی اور وارداتی مثنویاں نیز امیر اللہ تسلیم کی تاریخی مثنویاں بھی اردو کی طویل نظم کے ارتقاء کی ایک کڑی ہیں۔ کیونکہ اردو کی طویل نظم کا خمیر مختلف اصناف سخن سے مل جل کر بنا ہے۔

دوارکا پرشاد افق لکھنوی کی نظمیہ[1] شاعری اگرچہ رطب یابس کا نمونہ ہے لیکن ان کا رجحان بھی اخلاقی، سماجی، مذہبی نظم نگاری کی طرف خاص طور سے تھا۔ ان کا ترجمہ "بھگوت گیتا" نولکشور پریس سے شائع ہو چکا ہے[2]۔ ان کی نظموں میں "آریہ ورت" ایک طویل مسدس ہے جس میں ہندوستان کی گذشتہ عظمت کا ذکر جذباتی انداز میں کیا گیا ہے اگرچہ اکثر تاریخی حوالوں سے بھی مدد لی گئی۔ اُفق کی اکثر نظمیں سپاٹ ہیں اور کوئی خاص تاثیر نہیں ہے۔ ضامن کنتوری[3] کی نظم "راہب صحرا نشیں" بھی

---

[1] لمعات اُفق، مرتبہ منور لکھنوی۔ شائع شدہ ۱۹۶۳ء

[2] " " " " " ص ۲۳

[3] حاشیہ اگلے صفحہ پر

خاصی دلچسپ اور اہم ہے لیکن وہ بھی ترجمے کی ذیل میں آتی ہے۔

ان شعراء کے علاوہ اسی دور میں منشی شنکر دیال فرحت، منشی جگن ناتھ خوشتر، لالہ سہائے تمنا، منشی طوطا رام شایاں، منشی لچھمی پرشاد صدر وغیرہ نے رامائن، مہابھارت، بھگوت گیتا وغیرہ کے تراجم بھی منظوم کئے اور دوسرے موضوعات پر بھی نظمیں لکھیں۔ فرحت، خوشتر اور تمنا نے رامائن کے منظوم ترجمے کئے۔ شایاں نے مہابھارت کا منظوم ترجمہ کیا۔ صدر نے گیتا کا منظوم ترجمہ کیا۔ گنگا لال کی سنگھاسن بتیسی سنسکرت سے ماخوذ ہے۔ جولائی ۱۸۶۷ء میں شائع ہوئی۔ لچھمن لال کی سنگھاسن بتیسی ۱۸۸۹ء میں شائع ہوئی اور ڈوار نے سوہنی مہیوال کا منظوم ترجمہ کیا جو کہ لاہور سے ۱۸۷۸ء میں شائع ہوا۔

ان ساری تفصیلات سے یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہ ہوگا کہ انیسویں صدی کے اواخر تک نظم نگاری ایک مخصوص رجحان کی حیثیت اختیار کر چکی تھی اور مختلف موضوعات پر اور کثیر مترجمہ طویل نظموں کی تعداد بہت کافی تھی۔ اس دور کی طویل نظم کا مخصوص رجحان اصلاح و تنظیم معاشرہ تھا۔ حب الوطنی اور عظمت گزشتہ کے احساس سے شاعروں کا دل و دماغ روشن تھا۔ مستقبل کی امید یا دیں کرنا شروع ہو چکی تھی۔

---

(بقیہ حاشیہ صفحہ گذشتہ)

اصل وطن قصبہ کنتور ضلع بارہ بنکی تھا لیکن سلسلہ معاش نے سکونت حیدرآباد پر مجبور کیا تھا۔ اس تاریخی قصبے کی کئی علمی و ادبی ہستیاں ریاست حیدرآباد میں پناہ لینے پر مجبور ہو گئی تھیں کیونکہ تاجِ برطانیہ کے زیر سایہ انھیں سکونِ قلب حاصل نہ تھا۔ بیگم حضرت محل کی ہمنوائی اور عملی امداد کے جرم میں اس قصبہ اور اس کے آس پاس کے مواضعات کے رہنے والوں نے بڑے نقصانات اٹھائے ہیں۔ آج بھی "موضع رسولپور" اور کنتور کے درمیان ایک "خرابہ" ہے جہاں آزادی کے متوالے خوابِ شیریں کے مزے لوٹ رہے ہیں اس قبرستان میں ایک قبر ہے جسے مقبرہ کی شکل دینے کی ناکام کوشش کی گئی ہے۔ یہ مقبرہ سید علاء الدین اعلیٰ بزرگ کا مقبرہ کہلاتا ہے جو خاندانی شجرہ کے مطابق گرد و نواح کے تمام کاظمی سادات کے مورثِ اعلیٰ تھے۔ یہ بھی خاندانی روایت ہے کہ محمد شاہ تغلق کے عہد میں یہ بزرگ عازمِ ہندوستان ہوئے تھے اور پھر اپنے خاندان کے ساتھ رسولپور میں بس کر رہنے لگے۔ اسی خاندان کے ایک فرد "میر اکبر علی" تھے جنھیں تا عمر برطانوی ہند میں داخلے کی اجازت نہیں ملی۔ کیونکہ وہ بیگم حضرت محل کی فوج میں رسالدار تھے۔ ان کی زندگی کے بقیہ ایام بھی حیدرآباد ہی میں گزرے اور وہیں ان کی آرام گاہ بن گئی۔

# طویل نظم کا ارتقا

## الف

ہندوستان میں سیاسی آزادی اور انفرادیت کے میلانات کم و بیش ایک ساتھ ظہور پذیر ہوئے۔ اگرچہ ۱۸۵۷ء کی ناکام جنگِ آزادی کے بعد ہی اہلِ ہند سیاسی آزادی کے رجحانات سے متاثر ہوئے لیکن ابتدا میں ان کی منفرد حیثیت نہیں تھی بلکہ معاشرتی تنظیم اور اصلاحِ معاشرہ کے رجحانات میں مندرجہ بالا رجحان خلط ملط ہو کر رہ گیا تھا۔ جو تاریخی واقعات ان سیاسی رجحانات کے محرک بنے ان میں پہلا واقعہ "ہوم رول تحریک" ہے۔ اس کے بعد "سودیشی تحریک" "جلیان والا باغ کا" حادثہ "خلافت تحریک" اور مزدوروں کی بیداری وغیرہ ہے۔ پہلی عالمگیر جنگ کے بعد تعلیم یافتہ نوجوانوں کی بیکاری اور مزدوروں و محنت کش طبقہ کی بے اطمینانی اور بے روزگاری نے ان رجحانات کو ہوا دی ———

ہوم رول تحریک ایک خالص سیاسی تحریک تھی جس کا مطالبہ ہندوستانیوں کو ملکی انتظامات کا حق دلانا تھا۔ پہلی جنگِ عظیم میں ہندوستانیوں نے عملی طور پر برطانیہ کا ساتھ دیا تھا اور انھیں امید تھی کہ اس سے متاثر ہو کر حکومت ان کا یہ مطالبہ منظور کر لے گی۔ یہ زمانہ ۱۹۱۶ء اور ۱۹۱۵ء کا ہے۔ اس دور تک پہنچتے پہنچتے ہندوستانیوں کو اپنی غلامی کا احساس مکمل طور پر ہو چکا تھا اور یہ صورتِ حال ان کے لیے ذہنی اور عملی طور پر انتہائی تکلیف دہ تھی۔ ملک میں آزادی اور حریت کے جذبات پنپ رہے تھے مسز اینی بسنٹ کانگریس کی ممبر بن گئی تھیں اور ہوم رول تحریک کی سرگرم کارکن تھیں۔ ہوم رول تحریک صرف ہندوستانیوں تک محدود نہ تھی بلکہ اس کے دفاتر ہندوستان کے علاوہ انگلینڈ میں بھی قائم کئے گئے تھے۔ اور دونوں ملکوں میں اس تحریک کی کامیابی کے لیے زبان و قلم سے کوششیں جاری تھیں۔ قوم کے رہنما قید و بند کی صعوبتیں جھیلنے

لگے۔ آزادی کی فضا کا اثر اردو شاعری نے بھی قبول کیا۔ چکبست اور ظفر علی خاں ادیب نے اس تحریک کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا اور ایک سیاسی تحریک کو شاعری کا پیکر عطا کر کے اسے انسانی دلوں کی دھڑکن بنا دیا۔

پہلی جنگ عظیم کا خاتمہ ۱۹۱۸ء میں ہوا۔ یہ دنیا کی ہیبتناک جنگ تھی کیونکہ اس سے قبل کی جنگیں علاقائی اہمیت کی حامل ہوا کرتی تھیں لیکن پہلی جنگ عظیم نے کم و بیش ساری دنیا کو تہہ و بالا کر دیا۔ اس جنگ نے کم و بیش ساری دنیا کو اقتصادی اور سیاسی طور پر متاثر کیا اور اس کے اثرات فاتح و مفتوح دونوں قسم کے ممالک پر پڑے۔ شکست خوردہ ممالک کی حالت اور بھی سقیم ہو گئی اور فتح یاب ممالک کے اقتدار میں اضافہ ہوا۔

ہندوستان بھی اس عالمی انقلاب سے دوچار ہوا۔ سیاسی اور اقتصادی بے چینی عام ہو گئی ان رجحانات کو قحط، بے روزگاری وغیرہ نے اور ہوا دی اور یہ خیال عام ہو گیا کہ ہندوستان کی مصیبتوں کا سبب غیر ملکی حکومت ہے۔ چمپارن، کھیرا، احمدآباد وغیرہ میں کسانوں اور مزدوروں نے اپنے حقوق کی طلب میں ستیہ گرہ اور ہڑتال کا سہارا لیا جس میں ان کو کسی حد تک کامیابی حاصل ہوئی۔ مہاتما گاندھی ہندوستان کی سیاست میں نئی فکر اور بلند حوصلے اور ولولے سے داخل ہوئے اور انڈین نیشنل کانگریس تعلیم یافتہ اور غیر تعلیم یافتہ طبقوں میں یکساں طور پر مقبول ہو گئی۔ ۱۹۱۶ء میں کانگریس کے سالانہ جلاس کے موقع پر یہ تجویز منظور ہو چکی تھی کہ برطانیہ کے نوآبادیاتی نظام کے اصولوں کے تحت ہندوستان کو بھی محدود عرصے میں آزادی ملنا چاہیے۔ کانگریس نے اب اس مطالبہ کو اپنے بڑھتے ہوئے اثرات کے تحت عملی جامہ پہنانے کی کوشش کی۔ چنانچہ مانٹیگو چمسفورڈ رپورٹ[1] کے ذریعہ ہندوستانیوں کو جون ۱۹۱۸ء میں نظام حکومت میں کچھ حقوق حاصل ہوئے۔ لیکن رولٹ ایکٹ[2] نے پھر اہل ہند کی توقعات کو مجروح کیا جس کے خلاف ملک گیر پیمانے پر صدائے احتجاج بلند کی گئی۔ انہی حالات میں "جلیاں والا باغ" کا دردناک قتل عام ظہور میں آیا جس نے ہندوستانیوں کی مصالحت پسندی کی روش کا خاتمہ

---

[1] ہسٹری آف کانگریس صـ ۲۴۷

[2] ؍؍ ؍؍ ؍؍ ۲۶۶ - ۲۷۱

کر دیا ہے۔ مسئلہ خلافت نے بھی جلتی ہوئی آگ پر تیل کا کام کیا اور ہندو مسلم سبھی غیر ملکی حکومت کے مخالف ہو گئے۔

اسی دوران میں خلافت تحریک بھی بڑی آب و تاب سے جلوہ گر ہوئی۔ اگرچہ خلافت کا مسئلہ ایک دوسری قوم کا مسئلہ تھا لیکن چونکہ مسلمان مذہبی طور پر اپنے آپ کو ایک "اکائی" تسلیم کرتے ہیں۔ اس لیے جب جنگِ عظیم کے خاتمے پر سلطنت ترکی کو اس کے زرخیز علاقوں سے محروم کر کے سلطنت کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیئے گئے تو مسلمانانِ ہند کے دلوں میں آگ سی لگ گئی اور ماضی کے دہ تمام زخم ہرے ہو گئے جو کہ مسلمانانِ ہند نے انگریزوں کے ہاتھ کھائے تھے اور دبے ہوئے جذبات تحریک خلافت کی صورت میں نمودار ہوئے جس کا مقصد صرف سلطنت ترکی کے علاقوں کی بازیافت ہی نہ تھا بلکہ مسلمانوں کی ایک مضبوط مرکزی حکومت کا استحکام بھی تھا۔ مسلمانوں کا مطالبہ تھا کہ جزیرۃ العرب مع موپٹامیا عراق، عرب اور شام و بیت المقدس ایک خلیفہ کے زیر حکومت رہنا چاہیے۔ اس مقصد کے حصول کے لیے دستوری ذرائع اختیار کیے گئے یعنی وائسرائے کی خدمت میں عرضداشت پیش کی گئی پھر ایک وفد انگلستان بھیجا گیا لیکن کوئی نتیجہ برآمد نہ ہوا۔ خلافتِ تحریک کے سرگرم قائد مولانا محمد علی اور شوکت علی تھے۔ پھر ۱۹۲۰ء میں کانگریس نے بھی عملی طور پر اس میں دلچسپی کا اظہار کیا اور مسئلہ خلافت و مظالم پنجاب کے خلاف "ترکِ موالات" کی تحریک شروع کی۔

ترکِ موالات کی تحریک پہلی تحریک تھی جس میں ہندوؤں اور مسلمانوں نے اپنے باہمی اختلافات کو بھلا کر بڑے جوش و خروش سے ایک دوسرے کے دوش بدوش سرکار انگلشیہ سے ٹکر لی اور حکومت کے ایوان متزلزل نظر آنے لگے۔ سرکاری خطابات واپس کیے گئے سرکاری اداروں کا بائیکاٹ سرکاری ملازمتوں سے اظہار تنفر کیا گیا۔ وطن پرستی اور حریت کے جذبات عام ہو گئے۔ ہندو مسلم اتحاد کی خوشگوار فضا آزادی کا جوش و خروش غرض تاریخ ہند کا یہ ایک سنہرا زمانہ ہے جو کہ بہت جلد پھر فرقہ پرستی کی تاریکیوں میں ڈوب گیا اس میں شک نہیں کہ فرقہ وارانہ فسادات کی آگ بھڑکانے میں حکومت کا اشارہ بھی تھا۔

ان بدلتے ہوئے حالات اور سیاسی بیداری کا اثر اردو شاعری نے بھی قبول کیا اور اس دور کی سب سے نمایاں اور توانا صنف اردو نظم نے گردوپیش کے سیاسی رجحانات کے زیرِ اثر

شبلی کی قائم کردہ روایت یعنی سیاسی موضوعات کو فروغ دیا چنانچہ متذکرہ بالا حالات اور واقعات کی حسین و جمیل اور دردناک و عبرتناک تصویریں ہمیں اس دور کی اردو نظم میں واضح طور پر نظر آتی ہیں۔

اردو نظم نگاری کا سیاسی رجحان ایک اہم کے طور پر اپنایا گیا تھا جس کی سب سے نمایاں مثال ظفر علی خاں ادیب کی نظموں میں ملتی ہے۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ اس رجحان نے نظم کو اظہار خیال کی وسعت اور مضمون کا تنوع عطا کیا یہاں تک کہ اس صنف سخن کا اقبال بلند کرنے کے لیے ایک مرد نظم آگاہ سامنے آتا ہے جو اردو نظم کو فلسفیانہ خیالات، حکیمانہ نظریات، سائنٹفک نقطۂ نظر اور عقلیت کے مضامین سے ہمکنار کر دیتا ہے ـــــ اقبال نے فرد اور سماج کے رشتوں کی وضاحت کرنے کے ساتھ ہی "فرد" کی عظمت کا احساس بھی اپنے فلسفہ خودی کے ذریعہ پیدا کرنے کی کوشش کی کیونکہ "فرد" یا "انسان" ہی محور کائنات ہے۔ ابھی اقبال کے ترانوں سے وطن گونج ہی رہا تھا کہ اردو کی ادب پرور سرزمین سے ایک نئی اور معتبر آواز ابھری۔ جس نے اردو نظم کو نیا رنگ و آہنگ بخشا اور اس کی صدا پورے برصغیر میں گونجنے لگی ـــــ

ـــــ جوش نے اردو نظم کو انقلابی لب ولہجہ بخشا۔ لیکن انقلاب کو وسیع معنی عطا نہ کر سکے چنانچہ وقتی طور پر عظیم الشان کامیابی اور مقبولیت حاصل کرنے کے باوجود آج ان کی انقلابی شاعری کی کوئی خاص اہمیت باقی نہیں رہ گئی ہے۔ جوش نے انقلابی آہنگ اور لب ولہجہ کے علاوہ بھی اردو نظم کو بہت کچھ دیا ہے جو ہر لحاظ سے وقیع ہے۔ انھوں نے حسن، عشق، مناظر فطرت، انسان دوستی وغیرہ کو اپنی نظموں کا موضوع بنایا اور اردو نظم کے دامن میں اپنے افکار و نظریات کے موتی ٹانکے جن پر نظر ٹھہرنا دشوار ہے۔ جوش کی اکثر نظمیں شروع سے آخر تک مرصع ہیں جن میں ہر ہر لفظ نگینہ کی طرح جڑا ہوا ہے کہیں سے ایک لفظ کیا ایک نقطہ گھٹانا یا بڑھانا ممکن نہیں۔

بقول ڈاکٹر عبادت بریلوی:

"چکبست، اقبال اور جوش کے اثر سے جدید شاعری کا صحیح ماحول قائم ہوا اور ان کے ہم عصروں میں بہت سے ایسے شاعر پیدا ہوئے جن کی نظموں نے جدید شاعری کی بنیادوں کو استوار کرنے میں نمایاں حصہ لیا۔"[1]

اقبال نے اردو شاعری کو بین الاقوامی شعور بخشا۔ ان کی نظمیں صرف ہندوستان کے

---

[1] جدید شاعری صفحہ ۲۳ ڈاکٹر عبادت بریلوی۔

مسائل تک محدود نہیں ہیں وہ تو تمام ارض وسما کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتی ہیں۔ اقبال خود زمین کے باسی تھے ہندوستان کی دھرتی ان کا مسکن تھی لیکن ان کا ذہن رسا "فتنہ ہائے افلاک" سے باخبر تھا۔ انھوں نے صرف اپنے ہموطنوں کے لیے ہی خواب خورد و ام نہیں کیا تھا بلکہ تمام عالم انسانیت کے دکھوں کا مداوا کرنے کی کوشش کی۔ اس کا فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ کتنے لوگوں نے ہمارے موقف کو سمجھا اور وہاں تک ان کی رسائی ہو سکی جن رفعتوں پر اقبال خود پرواز کر رہے تھے ___

ہندوستان میں قومی تحریک کے بلوغ کے ساتھ قومیت کا جذبہ پروان چڑھا اور اردو شاعری میں بھی قومیت کا واضح تصور پیدا ہوا۔ قوم کا لفظ جو کہ اکثر فرقوں اور ذاتوں کے لیے بھی استعمال ہوتا تھا اب تمام اہل وطن کے لیے مستعمل ہوا۔ قومیت کے تصور کے ساتھ بین الاقوامی شعور بھی پیدا ہوا جس کے زیر اثر انسانیت کی دنیا بہت وسیع نظر آنا شروع ہوئی۔ بین الاقوامی شعور پیدا ہونے کا اثر یہ بھی ہوا کہ اب قومیت کی بنیاد مذہب یا ذات سے بلند ہو کر وطنیت قرار پائی کیونکہ دوسرے ملکوں میں قومیت کا تصور اسی بنیاد پر تھا۔ ان تمام حالات کا اثر یہ بھی ہوا کہ قناعت اور قسمت پرستی کے جال سے ہندوستانی آزاد ہونے لگے۔ دوسرے ملکوں کی سیاسی، معاشی، معاشرتی تحریکوں اور حالات و واقعات کے زیر اثر ایک نیا جذبہ اور نئی امنگ پیدا ہوئی جس نے عوام کی قوت و طاقت کے احساس کو جنم دیا اور روایات پارینہ سے انحراف وقت کا تقاضہ بن گیا۔ اب انسان بے بس مجبور نہ تھا بلکہ اسے اپنے عزم مسلسل اور زور بازو پر بھروسہ تھا۔ فرد کی عظمت کا یہ احساس کچھ عرصہ بعد انفرادیت کی شکل میں رونما ہوا۔ ابھی اس نئے شعور کو کوئی واضح نام نہ مل سکا تھا لیکن اس کا تصور ضرور موجود تھا اقبال کی شاعری میں انفرادیت اور اجتماعیت دونوں تصور موجود ہیں لیکن فکر اقبال کا اصل مرکز یا محور "فرد" یا "انسان" ہے ___

غرض جدید شاعری کی تحریک جو کہ اردو نظم نگاری کا ایک اہم موڑ اور شعوری آغاز تھا اب اپنی بیسویں صدی میں ایک انقلابی آہنگ سے آشنا ہوئی جس کی زد میں آکر اصلاحی آہنگ کچھ دب سا جاتا ہے ___ بین الاقوامی شعور اور بین الاقوامی مسائل اس میں جگہ پاتے ہیں ساتھ ہی رومانوی اثرات کی کارفرمائی بھی نمایاں ہے ___

اگرچہ رومان کا لفظ اکثر صرف عشقیہ موضوعات کے لیے استعمال ہوتا ہے

جس کی اردو کی قدیم شاعری میں کمی نہیں تھی لیکن بیسویں صدی میں جس رومانوی طرز سے اردو شاعری آشنا ہوئی اس کی ابتدا مغرب میں ہوئی تھی اور "رومانیت" کا لفظ بہت وسیع معنوں میں استعمال ہوتا تھا۔ اس تحریک کا زمانہ یورپ میں ۱۷۹۸ء سے ۱۸۳۲ء تک تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس تحریک کی ابتدا فرانس میں ہوئی تھی اور اس کا پہلا رہنما "روسو" کو تسلیم کیا جاتا ہے[1] اس تحریک کے اہم پہلو انفرادیت، جذباتیت، فطرت پرستی، ماورائیت، انسان دوستی وغیرہ ہیں۔ یورپین ادبیات میں اس تحریک نے سیاسی آزادی، انفرادی آزادی، فطرت کی پرستش، ماورائیت، عینیت وغیرہ کے تصورات سے شاعری کا دامن بہت وسیع کر دیا اور مختلف سیاسی، مذہبی اور سماجی تحریکوں کا باعث بنی۔ فرد کی عظمت کا احساس جاگزیں ہوا اور زندگی کے تمام شعبوں میں ایک صحتمند تبدیلی آئی لیکن اس تحریک کے صالح عناصر اس کے آخری دور میں برائے نام رہ گئے اور یاس، ناامیدی، فراریت، ماورائیت کے اثرات واضح ہو گئے۔

اردو نظم پر جب رومانی تحریک کے اثرات پڑنا شروع ہوئے تو یہ اس تحریک کا انفعالی دور تھا اور اس کی شکل و صورت کافی حد تک مسخ ہو چکی تھی۔ یورپ میں اس تحریک کا خاتمہ ہو کر دوسرے تصورات کارفرما تھے اس لئے اردو شعرا اکثر اس تحریک کے تمام پہلوؤں سے واقف نہ ہو سکے پھر بھی اردو شاعروں نے اپنے اپنے طور پر رومانی نظمیں لکھیں کچھ اس قسم کے طرز شاعری کو عشقیہ مضامین کی جولان گاہ ہی قرار دیا اور حسن و عشق کے ترانے چھیڑ دیئے۔ ایسے شعرا میں اختر شیرانی اور جوش کا نام خاص طور سے مشہور ہے۔ اختر کی نظموں میں حسین رومانوی فضا ملتی ہے۔ ان کی نظمیں ایک خواب آور فضا سے معمور ہیں۔ جوش کی رومانی نظمیں صرف عشق اور حسن کے بیانات تک محدود نہیں ہیں بلکہ جوش نے رومانیت کے دوسرے پہلوؤں کو اپنانے کی کوشش بھی کی ہے۔ مثلاً انسان دوستی، مناظر فطرت کی عکاسی، انفرادیت اور نئے ضابطہ حیات کی جستجو وغیرہ۔ مناظر فطرت کے حسین اور متاثر کرنے والے بیانات میں شاید ہی کوئی شاعر جوش کا ہم پلہ ہو۔ جوش کی رومانی شاعری میں بھی

---

[1] انگریزی ادب کی مختصر تاریخ صفحہ ۱۸۵ ڈاکٹر محمد یٰسین

ایک عجیب قسم کی توانائی ہے جو کہ غالباً ان کی تنآور اور توانا شخصیت کا پرتو ہے۔ محبوب کا قدیم تصور اب فرسودہ قرار پایا اور اس کی جگہ اس محبوب نے لے لی جو کہ نسائی خصوصیت سے مالا مال تھا یہ الفاظ دیگر اب محبوبہ کے ذکر کو معیوب سمجھنا فرسودہ تسلیم کر لیا گیا اور ذاتی وارداتوں کو نظم کرنا بھی جائز قرار پایا۔

اس دور کی اردو نظم میں ہم کو مختلف رجحانات کی کارفرمائی نظر آتی ہے اور اکثر شعراء نے رومانوی، انقلابی اور فلسفیانہ رجحانات کی عکاسی ایک ساتھ کی ہے۔ مثلاً اقبال اور جوش کے یہاں انقلابی، رومانی اور فلسفیانہ رجحانات تلاش کرنا دشوار نہ ہوگا حالانکہ جوش اور اقبال کی فلسفیانہ نظروں میں نمایاں فرق ہے۔ اختر شیرانی کو خالص رومانی شاعر تسلیم کرنا نسبتاً آسان ہے کیونکہ ان کے یہاں رومانیت کی لے ایسی بلند ہوتی ہے کہ ہر آواز دب جاتی ہے حالانکہ کبھی کبھی ایک بھولا بھٹکا انقلابی بھی "ساقی" سے تلوار اٹھانے کی گزارش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس دور کے شعراء کے یہاں ماضی کی عظمت کا احساس اور فرسودہ روایات سے بغاوت کا جذبہ ایک ساتھ نظر آتا ہے۔ زندگی کا کوئی انقلابی تصور اگرچہ موجود نہیں ہے لیکن ماضی اور حال کے امتزاج سے ایک روشن مستقبل کی تشکیل کا جذبہ ضرور موجود ہے۔ سیاسی سوجھ بوجھ ہے لیکن اخلاقیات سے سیاست کو الگ سمجھنے کا رجحان ناپید ہے۔ نظم میں موضوعات کا تنوع ہے لیکن ہیئت کی تبدیلی کا رجحان محدود ہے۔

مختصر طور پر ہم اس دور کو رومان اور انقلاب کا سنگم کہہ سکتے ہیں کیونکہ یہ دونوں رجحانات اس دور کی شاعری میں خاص طور پر نمایاں ہیں لیکن رومانیت بھی اردو نظم میں ایک تحریک نہیں بلکہ رجحان بن کر نمودار ہوئی۔ چونکہ اس وقت ملک میں انقلاب کے لئے بہت تیز تھی زندگی کی راہیں دشوار اور خارزار تھیں اس لیے رومانیت ایک خواب بن کر چھا گئی اور اکثر شعراء کو زندگی کی سختیوں اور دشواریوں کا حل رومانیت کے دامن میں نظر آیا۔ یہ سکون و عافیت اور سنہرے خوابوں کی سرزمین تھی جہاں تلخ حقائق کا گزر نہیں تھا بقول پروفیسر احتشام حسین:۔

"آزادی کی خواہش، نئے اثرات، نئے وقت اور تجدد کے ذوق نے خیالات کو نئی دنیاؤں میں آوارہ کیا خوابوں اور خیالوں کی دنیا میں بے تکان اور بے روک ٹوک گلگشت کرنے کے سلسلے میں بہت سی رکاوٹیں دور ہوگئیں اور بہت سے نئے قلعے سر

ہوتے ۔ اس کو ہم رومانیت کہہ سکتے ہیں بمشکل ہی سے بیسویں صدی کا کوئی شاعر ہوگا جو رومانیت کے افسوں کا شکار نہ ہوا ہو اور جس نے اس کی آواز پر لبیک نہ کہا ہو" لے

—— اس طائرانہ جائزے سے ظاہر ہوتا ہے کہ بیسویں صدی کی دوسری دہائی سے چوتھی دہائی تک یعنی ترقی پسند تحریک کی ابتدا تک اردو نظم میں جو رجحانات پیش پیش نظر آتے ہیں ان میں ہندوستان کے اس ذہنی سفر کی تحریکیں دیکھی جا سکتی ہیں جو کہ زندگی کو ایک نئے سانچے میں ڈھالنے کی تمنا بھی ہے اور عملی کوشش بھی ۔ یہ اس لئے ممکن تھا کہ نظم کا دائرہ اظہار خیال کی وسعتوں سے آشنا ہو چکا تھا چنانچہ اس دور کی نظم موضوعات کے لحاظ سے بہت وسیع ہے حالانکہ ہیئت کے لحاظ سے قابل ذکر تجربات کی کمی محسوس ہوتی ہے صرف اختر شیرانی نے "سانیٹ" لکھ کر اس کا ثبوت دیا کہ ہیئت کی تبدیلی کا رجحان بھی موجود تھا ۔ اس کے باوصف یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ اردو نظم کا زریں دور تھا جس کے چند اہم شاعروں کا تذکرہ اس ضمن میں لازمی ہے :

## درگا سہائے سرور

سرور دور زیر بحث کے اہم شاعر ہیں ۔ ان کی نظموں میں ماضی کی عظمت کا احساس اور حب وطن نمایاں ہے اگرچہ ان کا جذبۂ وطنیت اور تصور وطن مادر ہند کی عظمتوں کے احساس تک محدود ہے لیکن یہ احساس اتنا گہرا ہے کہ اس کی موجودگی سرور کے کلام میں بین الاقوامی شعور کی کمی کا مداوا بن جاتی ہے ۔ انھوں نے اپنی نظموں میں مناظر فطرت کی عکاسی بھی بڑی خوبصورتی سے کی ہے ۔ ان کی اکثر نظمیں کافی طویل ہیں جن میں مندرجہ بالا خصوصیات موجود ہیں لیکن یہاں بھی احساسات کی کارفرمائی زیادہ اور وہ مخصوص وسعت گہرائی اور بلند نظری نسبتاً کم ہے جو کہ طویل نظم کے لئے ضروری خیال کی جاتی ہے ۔ فنی نزاکتوں اور لطافتوں کو برتنا سرور کا حصہ ہے اس لحاظ سے ان کی نظمیں بے شک بلند پایہ ہیں ۔ ان کا تاریخی اور عمرانی شعور بھی ان منظومات سے نمایاں ہے مثلاً "جمنا جی" "چتوڑ کی عظمت گزشتہ" وغیرہ میں انھوں نے ہندوستان کے تاریخی پس منظر کو ملحوظ خاطر رکھا ہے ۔ "جمنا جی" میں انھوں نے دریائے جمنا کے سہارے گویا تاریخ ہند کے زریں

---

لے اصناف سخن نمبر ص۱۳۷ نگار لکھنؤ

البواب کی تصویر کشی کی ہے اس کے کنارے بسی ہوئی عظیم تہذیب کا ماتم کیا ہے اور انقلاب زمانہ کے پردے سے میں اپنے دل کا درد پیش کرنے کی کوشش کی ہے ملاحظہ ہو :۔

اب کہاں جمنا تری موجوں کی مستانہ وہ چال
اب کہاں پانی کے جھرنے اور وہ لطف برشگال
اب کہاں چھوٹا سا وہ رادھا کا کنج خوشگوار
اب کہاں وہ آہ متھرا تیرے پھولوں کی بہار
اب کہاں وہ بنسی والے کی ادائے جاں نواز
اب کہاں وہ آہ مرلی کی صدائے جاں نواز
اب کہاں وہ خلوت راز و نیاز حسن و عشق
بے صدا ہے یہ زمیں ہے آہ ساز حسن و عشق

چنتور کی عظمت گزشتہ بھی ان کے تاریخی اور عمرانی شعور کی بلندیوں کا ثبوت ہے جس کا ہر شعر تاثیر میں ڈوبا ہوا ہے ۔ "شیون عروس" زبان اردو کا نالۂ جاں کاہ ہے جس میں فطری شاعری کے لئے اردو کی بے چینی کا اظہار کیا گیا ہے ۔ یہ شرملی، الجیلی حسین و دلربا عروس خود زبان حال سے گزارش کرتی ہے کہ اب نئے مذاق کی پیروی کرنا اس کی سب سے بڑی تمنا ہے ۔ اس نظم میں سراپا نگاری کا کمال نظر آتا ہے اردو زبان کی ارتقائی منزلیں کو جس خوبصورتی ایمائیت اور اشاریت سے بیان کیا گیا ہے اس کے لیے سر قیطالق تحسین و آفریں ہیں ۔ دہلی اور لکھنؤ کی خصوصیات شاعری کو ذہن میں رکھتے ہوئے مندرجہ ذیل اشعار اس کا ثبوت ہیں جن کا مطالعہ دلچسپی سے خالی نہ ہوگا ۔

میں کہاں دلی کی اب وہ پر فضا گلیاں کہاں
ہائے وہ قصر مرصع اور وہ ایوان کہن
وہ مرا ننھا سا سن وہ جانفزا طفلی کے دن
وہ شرارت وہ نزاکت وہ ادا وہ بانکپن
آرزوئیں ناچتی پھرتی تھیں چھم چھم سامنے
پیاری پیاری تھی عجب کمسن امیدوں کی پھبن

باتیں کرنا سیکھتی تھی بیگموں کی گود میں
ڈھل رہا تھا حسن کے سانچے میں انداز سخن
جب ہوا بوٹا سا قد نشو و نما پا کر بڑا
رکھ دیا سر پر فصاحت کا میرے تاج سخن
لے اڑی پردے سے باہر پھر تو شوخی حسن کی
بن کے قصہ مختصر یاروں میں آئی میں ڈھیٹ
کچھ دنوں بارے رہی دلی میں سرگرم نشاط
جا کے چمکایا ہر اک محفل میں رنگ انجمن
رفتہ رفتہ لکھنؤ کو پھر مرا چالا ہوا
بن کے میکے سے گئی سسرال شرمیلی دلھن

لکھنؤ میں اس عروس کا شاندار خیر مقدم ہوا اس کی نیچی نظروں نے کتنے جوانوں کو شہید کیا اور اس کے گھونگھٹ کی پھبن کتنوں کو بسمل کر گئی لیکن اس کے اچھوتے اور کندن سے بدن کو مصنوعات سے لاد دیا گیا جس نے فطری حسن پر گہری ملمع کاری کر دی۔

شاعروں نے ایشائی طرز پہ ڈھالا مجھے
کر دیا اس پہ ملمع تھا جو کندن سا بدن
زلف میں شانہ کیا کاجل لگایا آنکھ میں
بھینی بھینی بدھیاں پھولوں کی کیں زیب بدن
کچھ عجب انداز سے کھینچا میرا نقش وجود
کر دیا معدوم دونوں کو کمر کیا، کیا دہن
رخ پہ گلگونہ ملا مہندی لگائی ہاتھ میں
رنگ دیا رنگ تصنع میں میرا سارا بدن

سرور نے رامائن کے مختلف سین بھی منظوم کئے ہیں ــــ ان کی یہ نظمیں تاریخ کے بے جان اوراق نہیں ہیں بلکہ ان میں قومی عظمت کا احساس پا بسا ہے جو کہ سفر حیات کی دشواریوں میں نشان منزل کا مقام حاصل کر لیتا ہے۔

# برج نرائن چکبست

چکبست کی نظمیں نئے شعور کی ترجمان ہیں انھوں نے اپنی نظموں کے ذریعہ اہل وطن کو حصولِ آزادی کے لیے تن من نچھاور کرنے کا پیغام دیا ہے لیکن ان کا تصورِ آزادی محدود ہے وہ صرف ہوم رول پر ہی اکتفا کرنے پر تیار ہیں۔ ان کا تصور وطنیت جذباتی ہونے کے ساتھ اجتماعی اور سیاسی بھی ہے۔ وہ جذباتی طور پر اپنے وطن کے ذرے ذرے کو کیمیا سے برتر سمجھتے ہیں لیکن جب اس کی سیاسی حالت پر ان کی نظر پڑتی ہے تو ان کا دل خون کے آنسو روتا ہے کیونکہ وطن غلامی کی زنجیر وں میں جکڑا ہوا ہے اہل وطن خواب غفلت میں گرفتار ہیں ان حالات میں وہ آزادی کا حصول ہوم رول کی صورت میں ہی غنیمت سمجھتے ہیں۔ ان کا آدرش آزادی ہے لیکن وہ برطانیہ کا سایہ سر پر قبول کرنے کو تیار ہیں۔ ان کا سیاسی شعور اپنے زمانہ کے ساتھ ہے وہ اپنے دور کے اعتدال پسندوں کے ہم نوا ہیں۔ ان کی اکثر نظمیں کافی طویل ہیں مثلاً۔ خاکِ ہند" "فریادِ قوم" "آوازہ قوم" وغیرہ لیکن بلا اصل ان کی نظم نگاری کا محرک ہوم رول تحریک تھی ہم ہونگے عیش ہوگا ـــــ طلب فضول ہے ـــــ وغیرہ اس کی یادگار ہیں جن میں انھوں نے ہوم رول کا مطالبہ بڑے دلکش انداز میں کیا ہے ان نظموں میں ہوم رول ان کا مقصدِ حیات اور تصورِ حیات بن جاتا ہے۔ انھوں نے ساری عمر اس کے ترانے گائے اور بڑے خوبصورت طریقہ سے اس تحریک کو شاعری کا پیکر عطا کیا جن میں جذبات کا دریا لہریں لیتا ہوا نظر آتا ہے۔ آزادی کے حصول کی کوششوں کو دبانے کے لیے جب حکومت جابرانہ طریقے اختیار کرتی ہے تو وہ شکوہ فریاد کی جو لے اختیار کرتے ہیں وہ بڑی پر جوش ہوتی ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ ہوم رول کے سلسلے میں ان کی نیازمندی کا سبب صرف انکسار ہے ورنہ ہندوستانیوں میں وہ عظم اور طاقت ہے جو حقوق کو منوانے کے لئے استعمال بھی کی جاسکتی ہے ملاحظہ ہو

یہ خاکِ ہند سے پیدا ہیں جوش کے آثار
ہمالیہ سے اٹھے جیسے ابرِ دریا بار
لہو رگوں میں دکھاتا ہے برق کی رفتار
ہوئی ہیں خاک کے پردے میں ہڈیاں بیدار

Scanned by CamScanner

زمیں سے عرش تلک شور ہوم رول کا ہے
شباب قوم کا ہے زور ہوم رول کا ہے

یہ جوش پاک زمانہ دبا نہیں سکتا
رگوں میں خون کی حرارت مٹا نہیں سکتا
یہ آگ وہ ہے جسے پانی بجھا نہیں سکتا
دلوں میں آ کے یہ ارمان جا نہیں سکتا

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے
نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

چکبست کی طویل نظمیں اپنے سیاسی رجحانات
اور کسی حد تک انقلابی رنگ و آہنگ کی وجہ سے اردو نظم میں ایک نئے رجحان کا احساس دلاتی ہیں۔ اس کے علاوہ چکبست نے وطن کی عظمت رفتہ کی یاد بھی بڑے پر اثر طریقہ سے دلائی "خاک ہند" اس کی بہترین نمائندگی کرتی ہے۔ چکبست نے رامائن کا ایک سین بھی نظم کیا ہے جو کہ فنی بلندیوں کو چھو لیتا ہے خاص طور سے چکبست نے جذبات نگاری کا کمال اس نظم میں دکھایا ہے ان کے مراثی میں بھی یہ خصوصیت نمایاں طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ انھوں نے ملک کے بڑے بڑے سیاسی لیڈروں کی وفات پر جو مراثی نظم کئے ہیں وہ بھی دراصل نظمیں ہی ہیں ان مرثیوں کی تعریف رام بابو سکسینہ نے مندرجہ ذیل الفاظ میں کی ہے :-

" اس صنف میں وہ پر زور اور درد انگیز نظمیں شامل ہیں جو ملک کے جاں نثار لیڈروں اور آزادی کے علم برداروں کی وفات پر شاعر کے قلم سے نکلیں۔ یہ عموماً مسدس کی شکل میں ہیں اور جوش و تاثیر میں ڈوبی ہوئی ہیں۔ بلکہ فی الحقیقت یہ وہ آزادی اور حریت کے خیالات ہیں جو کسی علم بردار آزادی کے اس دنیا سے رخصت ہونے پر شاعر کے دل میں موجزن ہوئے اور زبان قلم سے آنسوؤں کی طرح ٹپک پڑے۔" [1]

حقیقتاً چکبست کی یہ نظمیں فنی لحاظ سے بہت بلند ہیں اور تاثر بھی شدید ہے گوپال کرشن گوکھلے، بال گنگا دھر تلک وغیرہ کے مرثیہ خاص اہمیت رکھتے ہیں۔

---

[1] تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۲۵

## ظفر علی خاں ادیب

ادیب کی شہرت کا خاص سبب ان کی سیاسی نظمیں ہیں۔ ان کی طویل نظمیں بھی عام طور پر سیاسی موضوعات کو پیش کرنے کی غرض سے لکھی گئی تھیں۔ ادیب ایک عملی سیاستدان اور مشہور صحافی تھے اس لیے اگر انھوں نے سیاسی مسائل کو صحافتی مضامین کی تکنیک پر پیرایۂ نظم عطا کیا تو یہ مقام استعجاب نہیں ہے اسی خصوصیت کے بارے میں ڈاکٹر محمد حسن رقم طراز ہیں:۔

"انشائیہ اور صحافتی مضمون کا سا انداز البتہ ظفر علی خاں کی نظموں کا سرمایۂ امتیاز رہا ہے۔" [1]

اگرچہ ظفر علی خاں کی نظموں کے موضوعات وقتی اور ہنگامی مسائل ہیں جن کی زندگی محدود ہوتی ہے لیکن ان کی سادگی اور حقیقت پسندی قابلِ تعریف ہے۔ انھوں نے اپنے دور کی سیاست پر بڑے گہرے اور معنی خیز طنز کیے ہیں جس کی کاٹ اپنے اندر نشتر کا اثر رکھتی ہے۔ اگرچہ ان کی طویل نظمیں مسلسل اور باربط ہیں لیکن ان میں وہ وسعت اور ہمہ گیری نیز آفاقی عناصر موجود نہیں ہیں جن کی بدولت طویل نظم حیات جاویدکی مستحق ٹھہرتی ہے۔ اکثر ان نظموں کی طوالت غیر ضروری محسوس ہوتی ہے اور تکرار بے موقعہ۔ لیکن ظفر علی خاں کی سیاسی سوجھ بوجھ ہر موقعہ پر نمایاں نظر آتی ہے۔ اگر انھوں نے وقتی مسائل کو اتنی زیادہ اہمیت نہ دی ہوتی تو غالباً ادیب کی نظمیں اپنی موجودہ حیثیت سے زیادہ بلند ہوتیں۔

## صفی لکھنوی

صفی کی طویل نظمیں اپنے نکھرے ستھرے اور فکری انداز کے سبب منفرد کہی جاسکتی ہیں۔ ان کی نظموں میں وطن سے محبت کا جذبہ نمایاں ہے لیکن یہ محبت جذباتی نہیں بلکہ فکری ہے۔ یہ جذبات اور تفکر کی یکجائی حسین بھی ہے اور دلنشین بھی۔ صفی بھی اگرچہ اپنے دور کی آواز ہیں اور انھوں نے بھی اپنے ہمعصروں کی طرح سماجی، ملی اور ملکی مسائل پر اظہار خیال کیا ہے اور نظم کو دل کی کہانی سے زیادہ دنیا کی کہانی بنا کر پیش کیا ہے لیکن ان کی انفرادیت یہ ہے کہ انھوں نے ذوقِ نظر اور ذوقِ سماعت کو ملحوظِ خاطر رکھنے کی پوری کوشش کی ہے اور وہ اس کوشش میں کامیاب بھی ہیں۔ صفی کی نظمیں رنگ برنگے پھولوں کی طرح ہیں جن کی مہک سے مشام جاں۔

---

[1] جدید اردو ادب ص ۱۲۳ ڈاکٹر محمد حسن

جاتی ہے۔ طویل نظموں میں دلکشی برقرار رکھنا کافی دشوار کام ہے لیکن انھوں نے اکثر غزل کی رنگینی سے اس خشکی کو دور کرنے کی کوشش کی۔ ڈاکٹر اعجاز حسین نے ان کی اس خصوصیت کا تذکرہ ان الفاظ میں کیا ہے :۔

" طولانی نظموں کی بدمزگی دور کرنے اور نظم کی دلکشی قائم رکھنے کے لیے جہاں کہیں تغزل کا رنگ پیدا کرتے ہیں وہاں بڑی لذت پیدا ہو جاتی ہے " [1]

صفی نے اپنی زبان اور انداز بیان نیز شعری خصوصیات کے لیے اپنی طویل نظموں پر ناقدین سے عام طور پر خراجِ تحسین وصول کیا ہے۔

شوق قدوائی، ضامن کنتوری، پنڈت دتا تریہ کیفی وغیرہ کے نام بھی طویل نظم کے باب میں اہم ہیں۔ شوق کی مثنوی " عالم خیال" ضامن کی نظم " راہب صحرا نشین" (ترجمہ) کیفی کا مسدس، اور جگ بیتی (مثنوی) شرر کے منظوم ڈرامے وغیرہ سب طویل نظم نگاری کے مختلف رجحانات کا اظہار کرتے ہیں ان حضرات نے موضوع اور ہیئت کی تبدیلیوں کی راہ میں جو تجربے کیے ہیں وہ اہم ضرور ہیں لیکن جیسا کہ ان منظومات کے مطالعہ سے ظاہر ہوتا ہے کہ ان میں فکر و فن کی بلندیوں تک پہنچنے کا عمل نظر نہیں آتا اس لحاظ سے خود ان نظموں کو اہم قرار دینا دشوار ہے۔

## نظم طباطبائی

اگرچہ نظم کی سب سے شہرت یافتہ نظم " گورِ غریباں" ہے۔ جو لہ گرے کی ( ایلجی) کا کامیاب ترجمہ ہے لیکن اس کے علاوہ بھی نظم کی نظم نگاری میں انفرادیت کا اظہار ہوتا ہے۔ اگرچہ وہ قدیم طرزِ شاعری میں پوری مہارت رکھتے تھے تاہم انھوں نے وقت کے تقاضوں کو نظر انداز نہیں کیا۔ بقول ڈاکٹر سبز واری :۔

" نظم طباطبائی کی شاعری قدیم اسالیب کی شان و شوکت اور جدید فنکاری کا نمونہ ہے " [2]

نظم نے طویل نظم نگاری کے میدان میں بھی اپنے نشانات چھوڑے ہیں۔ ساقی نامہ

---

[1] مختصر تاریخ ادب اردو ص ۲۳۲ [2] جدید اردو شاعری ص ۲۶۷ - ۲۶۸

شعشقیہ، خطاب بہ اہلِ اسلام اور ہفت خواں قصائد کو اکثر ناقدین طویل نظموں کے زمرے میں شامل سمجھتے ہیں۔ ڈاکٹر اشرف رفیع نے ہفت خواں قصائد اور ساقی نامہ شعشقیہ کو طویل نظم تسلیم کیا ہے" اور ہفت خواں قصائد کو طویل نظم اور اس کی ہیئت اور تکنک کے لحاظ سے اردو شاعری میں ایک منفرد تجربہ کے لحاظ سے خاص طور پر اہمیت دی ہے۔ انھوں نے "مسدس حالی" اور حفیظ کے شاہنامے سے نظم کی مندرجہ بالا منظومات کو بہتر قرار دیا ہے ۱؎

نظم طباطبائی کی بزرگی قابلیت وعلمیت ان کی ادبی اور تنقیدی کوششیں، علم عروض اور علم بدیع پر ان کے زبردست احسانات سب اپنی جگہ پر قابلِ ستائش ہیں جن سے اردو ادب کا کوئی بھی شیدائی کبھی انکار نہ کر سکے گا۔ لیکن جہاں تک نظم کی طویل نظموں کا تعلق ہے یہ پر تصنع اور بندشی سے بوجھل نظر آتی ہیں اور اکثر اوقات صرف اخلاقیات کی منظوم تقریر جس میں ایک مصلح کی روح کارفرما نظر آتی ہے۔ ان کا "ساقی نامہ شعشقیہ" اس کی زیادہ بہتر مثال ہے۔ بہرحال اس کے باوجود "ساقی نامہ" ایک نظم کہی جا سکتی ہے۔ لیکن "ہفت خواں قصائد" کو طویل نظم کا درجہ دینے میں تامل ہوتا ہے کیونکہ تمام قصائد اپنی انفرادی حیثیت میں مکمل ہیں اور مختلف بحروں میں لکھے گئے ہیں اس کے علاوہ ان قصائد میں وہ باہمی ربط و تسلسل بھی موجود نہیں ہے جو کہ طویل نظم کے مختلف ٹکڑوں کو ایک مرکزی خیال کا تابع ثابت کرتا ہے۔ مسائل عصر پر روشنی ڈالنے کی کوشش بھی نظر نہیں آتی۔ طویل نظم میں عام طور پر عصری مسائل کو نظر انداز نہیں کیا جاتا ہے خواہ نظم کا موضوع کسی بھی قسم کا ہو جیسا کہ ہمیں اقبال کی طویل نظموں مثلاً مسجد قرطبہ، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام وغیرہ میں نظر آتا ہے۔ اقبال کی مندرجہ بالا نظموں کا موضوع کسی نہ کسی لحاظ سے ملتِ اسلامیہ ہے لیکن دورِ حاضر کے اہم مسائل ان نظموں میں جگہ پاتے ہیں جب کہ ہفت خواں قصائد میں ہمیں ایسی کوئی کوشش نظر نہیں آتی۔

## جوش

جوش اردو کے مایۂ ناز شاعر ہیں۔ ان کی شاعری بھی ان کی شخصیت کی طرح مختلف

---

۱؎ نظم طباطبائی ص ۲۴۸ - ۲۶۹

پہلو رکھتی ہے۔ جوش کی شخصیت پر سب سے گہرا اثر ان کے خاندانی حالات اور وراثتی اثرات کا نظر آتا ہے۔ جوش شاعرِ فطرت، شاعرِ شباب، شاعرِ انقلاب، مفکر، سبھی کچھ ہیں لیکن بنیادی طور پر وہ ملیح آباد کے رئیس ہیں جس کی رگوں میں ان کے آباؤ اجداد کا لہو دوڑ رہا ہے جو مبہم جوہرانہ انداز میں کبھی اس خطۂ آزاد سے آگر نواحِ لکھنؤ میں بس گئے تھے جس خطے کے بارے میں آج بھی متفقہ طور پر کوئی فیصلہ کرنا دشوار ہے۔ افغانی انانیت پر لکھنوی نفاست کی گہری تہہ جو وقت کے ساتھ ساتھ چڑھتی گئی اس کی حیثیت ثانوی ہے۔ چنانچہ جوش کی شاعری اور شخصیت میں اگر شعلہ و شبنم کی کیفیت نظر آتی ہے تو اس پر تعجب کرنا بیکار ہے۔ جذبات کی شوریدہ سری، نتائج سے لاپرواہی، روایت سے بغاوت اور ساتھ ہی روایات سے جذباتی وابستگی۔ بے خوفی، حسن پرستی، وغیرہ کے بے شمار مظاہر جوش کی شخصیت اور شاعری میں بکھرے پڑے ہیں جن کو یکجا کرنا دشوار ضرور ہے لیکن ناممکن نہیں ہے۔

جوش نے جس ماحول میں آنکھ کھولی وہاں جاگیرداری کے آخری دور کی چمک دمک باقی تھی۔ یہ درست ہے کہ جوش کے گھر میں سونے چاندی کی ندیاں نہیں بہہ رہی تھیں لیکن جاگیردارانہ رعب و دبدبہ، افغانی انانیت، جوش و خروش اور علم و ادب کی سرپرستی کا بول بالا تھا۔ بقول مرتبین انتخاب جوش:۔

"جوش کا ذہن امارت، افغانی جوش و خروش، شاعری اور تعصباتی زندگی کے پیچیدہ مرکب سے تیار ہوا تھا جنھوں نے بعض خاص اخلاقی اور جذباتی قدروں کی شکل اختیار کر لی تھی اور جس سے جوش کبھی باہر نہیں نکل سکے"[1]

غرض جوش کے یہاں ہمیں ہر ہر قدم پر اجتماعِ ضدین نظر آتا ہے اور شاید یہی سبب ہے کہ جوش کی شاعری میں مجموعی طور سے رائے دینے کی بہ نسبت ان کی شاعری کے مختلف رجحانات پر رائے دینا آسان نظر آتا ہے حالانکہ اکثر الفاظ سرگریباں ہو جاتے ہیں۔

جوش کو وراثت میں شعر و سخن کا شوق ملا تھا پھر اس پر مولانا وحید الدین پانی پتی، عزیز لکھنوی، مرزا رسوا، وغیرہ کے فیضِ تربیت اور فیضِ صحبت سے مزید جلا ہوئی اور بقول جوش شعر نے خود کو ان سے کہلوانا شروع کر دیا اور وہ بھی صرف نو سال کی عمر سے۔ چتم

---

[1] انتخاب جوش صـ۱ از پروفیسر احتشام حسین اور ڈاکٹر مسیح الزماں

نہیں کہ یہ بیان حقیقت ہے یا شاعرانہ مبالغہ لیکن یہ حقیقت ضرور ہے کہ ۱۹۲۱ء میں ان کا پہلا مجموعہ "روحِ ادب" شائع ہو گیا تھا جبکہ جوش شباب کی دلفریب وادیوں میں تازہ وارد تھے۔ روحِ ادب کی نظمیں جوش کے رومانی مزاج اور رومانوی شاعری کی آئینہ دار ہیں اس لیے اس موقع پر جوش کی شاعری کے صرف اسی پہلو پر روشنی ڈالنا مناسب معلوم ہوتا ہے کیونکہ یہ جوش کا صرف ابتدائی رجحان نہیں ہے بلکہ اگر یہ کہا جائے تو شاید غلط نہ ہوگا کہ یہ جوش کا فطری رجحان ہے۔

جوش غزل کے تنگ کوچے سے جلد ہی باہر نکل آئے اور نظم کی وسیع جولانگاہ میں داخل ہو کر اشہبِ سخن کو کاوے دیتے تھے۔ جوش نے جب نظم نگاری کی طرف توجہ کی تو چکبست کی قومی شاعری، اقبال کے فلسفیانہ افکار اور رومانیت کے عناصر اردو نظم میں سرایت کر چکے تھے۔ جوش نے رومانیت سے متاثر ہو کر نہ صرف رومانی نظمیں لکھیں بلکہ اس رجحان کو نئی جہتیں بھی عطا کیں۔ اگرچہ اختر شیرانی اردو نظم کو عورت کے جدید تصور سے روشناس کرا چکے تھے لیکن جوش نے جس عورت کو اکثر مرکزی حیثیت عطا کی ہے وہ اختر کی سلمیٰ عذرا وغیرہ سے زیادہ حقیقی ہے۔ انھوں نے نسوانی حسن کے ایک ایک پہلو کی تصویریں گہرے احساس میں ڈوب کر کھینچی ہیں۔ ان تصویروں میں Sensuous انداز بہت نمایاں ہے اور صرف ظاہری حسن پر ہی نظر ڈالی گئی ہے لیکن اندازِ بیان کی دلکشی الفاظ کی خوش نمائی اور جزئیات کی تفصیلات اتنی من موہنی ہیں کہ احساسِ جمال خود اس طلسم میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ روحِ ادب کی نظموں میں جوش کی رومانی فطرت اپنے شباب پر ہے اور شباب کے تقاضوں کے تحت اکثر انھیں حسن کا احساس کسی نسوانی پیکر میں ہی ہوتا ہے اور اس حسنِ مجسم کے جلوے انھیں ہوش و خرد سے بیگانہ کر دیتے ہیں ایسی ہی ایک نظم "جنگل کی شاہزادی" ہے جو ایک طویل رومانی نظم کہی جا سکتی ہے۔ یہ نظم اپنے مجموعی تاثر کے لحاظ سے خواب جیسی کیفیت رکھتی ہے یعنی نظم کے خاتمہ پر یہی محسوس ہوتا ہے کہ ایک حسین خواب سے آنکھ کھلی ہے اس نظم میں جوش نے ایک پیکرِ حسن و جمال کی سحر آفریں تصویر کھینچی ہے۔

"جنگل کی شاہزادی"

اس نظم میں جوش کی شاعرانہ صلاحیتیں فنی کمال، منظر نگاری، مشاہدہ کی وسعت، تخیل کا حسن اور سراپا نگاری کا آرٹ اپنے عروج پر نظر آتا ہے۔ نظم میں رومانی فضا شروع

سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ وہ حیرت جو حسنِ فطرت کے مطالعہ سے پیدا ہوتی ہے اور وہ پیکرِ جمیل جو شاعر کے خیال کے مطابق حسنِ فطرت کا کمال ہے ایک عجیب پراسرار فضا پیدا کر دیتا ہے اور کچھ عرصہ کے لیے قاری بھی اس عالم کی سیر کر لیتا ہے جو کہ حقیقی ہوتے ہوئے بھی غیر حقیقی ہے اور یہی حقیقت اور حقیقت سے پرے رہنے کا احساس رومانوی شاعری کی روح ہے جو کہ اس نظم میں جاری و ساری ہے۔ رومانیت کے وسیع معنوں میں یہ کائنات اور اس کی ہر چیز شامل ہوتے ہوئے بھی ماورائیت کا احساس بہت اہم تسلیم کیا گیا ہے اور ہم یقین سے کہہ سکتے ہیں کہ اس نظم میں یہ خصوصیت موجود ہے۔ ان خصوصیات کی بنا پر یہ نظم جوش کی بہترین نمائندہ رومانی طویل نظم کہی جا سکتی ہے۔

نظم کی ابتدا شام کے منظر کی تصویر کشی سے ہوتی ہے۔ شام کا جھٹپٹا وقت جب دن کی روشنیاں شام کے سرمئی اندھیروں میں مدغم ہوتی ہیں فضا پر ایک سکوت سا چھا جاتا ہے اور لہروں کا ارتعاش اتنا سبک ہوتا ہے جس کا صرف احساس کیا جاتا ہے۔ اس منظر کی تصویر کشی جوش نے اپنے جادو نگار قلم سے اس طرح کی ہے :-

خورشید چھپ رہا تھا رنگیں پہاڑیوں میں
طاؤس پر سمیٹے بیٹھے تھے جھاڑیوں میں
کچھ دور پر تھا پانی موجیں رکی ہوئی تھیں
تالاب کے کنارے شاخیں جھکی ہوئی تھیں
لہروں میں کوئی جیسے دل کو ڈبو رہا تھا
میں سو رہا ہوں ایسا محسوس ہو رہا تھا

اس عالم کی تصویر کشی کرتے کرتے نظم میں ایک خوبصورت گریز کا موقع پیدا ہو جاتا ہے۔

کانٹوں پہ خوبصورت ایک بانسری پڑی تھی
دیکھا تو ایک لڑکی میدان میں کھڑی تھی

یہ حسینہ درسِ آدمیت بھی ہے، شاعری کی جنت بھی اور صانعِ ازل کی نازک ترین صفت اس کی تصویر جوش کے اشعار میں ملاحظہ ہو :-

زاہد فریب گل رخ کافر دراز مژگاں
سیمیں بدن پری کا رخ نو خیز حشر ساماں

خوش چشم خوبصورت خوش وضع ماہ پیکر
نازک بدن شکر لب، شیریں ادا فسوں گر
کافر ادا شگفتہ، گل پیرہن، سمن بو
سرو چمن سہی قد، رنگیں جمال خوش رو
گیسو کمند، مہوش، کافر فام، قاتل
نظارہ سوز، دلکش سرمستا شمع محفل
ابرو ہلال میگوں، جاں بخش روح پرور
نسریں بدن پری رخ، سیمیں عذار دل بر
آہو نگاہ، لوبرس گل گوں بہشت سیما
یا قوت لب صدف گوں شیریں بلند و بالا
غارت گر تحمل دل سوز دشمن جاں
پروردۂ مناظر دوشیزۂ بیاباں

یہاں حسن اپنی تمام لطافتوں کے ساتھ جلوہ گر ہے اس کی فتنہ سامانی کا بھی جگہ جگہ احساس ہے اور یہی فتنہ سامانی کبھی "فتنۂ خانقاہ" بن جاتی ہے اور کبھی دامن والیوں اور کوہستانِ دکن کی عورتوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ حسن کے یہ جلوے جوش کو عقل و خرد سے بیگانہ بنا دینے کے لیے کافی ہوتے ہیں۔ اس لیے یہ کہنا صحیح ہے کہ جوش کا نظریۂ عشق سراسر جنسی جذبات کی جولاں گاہ ہے۔ ان کا عشق فطری ہے اس میں لذت کوشی بہت نمایاں ہے۔ جوش حسن کے پجاری ہیں خواہ وہ مناظر فطرت کا حسن ہو یا انسانی حسن ہو وہ ہر مقام پر اس کی پرستش کرنے کے لیے سر جھکانے پر تیار ہیں لیکن ان کے عشق کے مراکز تبدیل ہو سکتے ہیں کیونکہ حسن کو دوام تو حاصل نہیں ہے۔ وہ حسن جسے حسنِ ازل کہتے ہیں اس کا اظہار بھی ایسے ہی ذرائع سے ہوتا ہے جو کہ فانی ہے ایسی صورت میں اگر جوش نے اپنی زندگی میں حسن کی ہر نظرِ عنایت پر سرِ تسلیم خم کر دیا اور متعدد عشق کیے تو ان پر اعتراض کرنا فضول ہے۔ جوش کی بڑائی یہ ہے کہ انھوں نے کبھی پارسائی کا دعویٰ نہیں کیا اور بیباکی سے ان معاشقوں کا اقبال کر لیا          جو اگر وہ نہ بتانا چاہتے تو شاید انھیں کے ساتھ دفن ہو جاتے۔ جوش اپنے ہر عشق میں وقتی طور پر ہی سہی پورے طور پر وفادار رہے ہیں اور

اپنے جذبۂ صادق پر انہیں مکمل اعتماد رہا ہے اس لیے ان کی نظموں میں جذبہ کی گرمی ہر جگہ ملتی ہے۔ ان کا عشق کھوکھلا نہیں ہے۔ ان کی عشقیہ شاعری ایک کامیاب و کامران انسان کی واردات قلب ہے۔ ان کے یہاں عشق و محبت کا افلاطونی انداز تلاش کرنا عبث ہے لیکن اس کے باوجود ان کی عشقیہ شاعری کی اہمیت سے انکار کرنا دشوار ہے ۔

حسین مناظر کی عکاسی منظر نگاری وغیرہ بھی رومانیت اور رومانوی شاعری کا ہی ایک پہلو ہے۔ حسن کارانہ منظر نگاری جوشؔ کی شاعری کا دوسرا جادو ہے۔ وہ تفصیلات میں جائے بغیر جب ایک ماہر حسن مصور کی طرح چند معنی اشاروں سے ایک جاذب نظر خاکہ تیار کر دیتے ہیں تو یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے اردو میں میر انیسؔ کے بعد سے دورِ حاضر تک جوشؔ کے پایہ کا مرقع نگار پیدا نہیں ہوا۔ اس قسم کی نظمیں میں تشبیہوں کی ندرت، تخیل کی رفعت، استعاروں کی باریکی اور بیان کی دلکشی ایک عجیب کیفیت پیدا کر دیتی ہے صبح و شام اور رات کے مناظر مختلف کیفیتوں اور مختلف تصورات کے ساتھ جوشؔ کی نظموں میں ظاہر ہوئے ہیں جو کہ مخصوص معنویت اور رومانیت رکھتے ہیں۔ یہاں تک کہ صبح کے مناظر جوشؔ کا مخصوص حصہ قرار دیئے گئے ہیں۔ ان کا تخیل حسین مناظر کے مطالعہ سے رواں دواں ہو جاتا ہے اور جوش ذہنی بلندی پیدا ہو جاتی ہے اس کا کیف و سرور ان کی نظموں میں ڈھل جاتا ہے۔ بادلی کا چاند، برسات کی دوپہر، البیلی صبح، برسات کی شفق وغیرہ اس کیفیت کی آئینہ دار ہیں۔ اگرچہ یہ جوشؔ کی مختصر نظمیں ہیں لیکن اردو نظم نگاری کا ایک حسین موڑ ہیں ۔

جوشؔ کی نظموں کا ایک اہم پہلو ان کا جذباتی جوش و خروش ہے جو کہ ان کی انقلابی شاعری میں زیادہ شدت اختیار کر لیتا ہے جس نے ان کی نظمی شاعری کو احساس کی تپش عطا کی لیکن فکری شاعری میں سامانِ جراحت مہیا کر دیا اور جب کبھی جوشؔ نے فکری مسائل کو اپنانے کی کوشش کی تو جذباتی ابال نے فکر کی سنجیدگی پر غلبہ حاصل کر لیا۔ اس کمزوری سے قطع نظر ان کے کمالِ شاعری پر حرف گیری کی گنجائش نہیں ہے۔

جوشؔ کی شاعری کے بارے میں اگرچہ متضاد رائیں ملتی ہیں لیکن اس خیال پر سب متفق ہیں کہ جوشؔ کا زبان و بیان پر جو قابو ہے اور الفاظ پر جو دسترس ہے اور نادر تشبیہات و استعارات کے استعمال میں کوئی ان کا حریف نہیں۔ وہ ایک منظر کو دس طریقے سے بیان کر سکتے ہیں اور ہر مرتبہ ایک نیا انداز اختیار کر سکتے ہیں۔ غنائیت اور موسیقیت ان کی نظموں میں ساز و آواز کے

جادو جگاتی ہے غرض غنائی شاعری کی سب خصوصیات ان کی اکثر نظموں میں موجود ہیں۔ جوش اپنے ہم عصروں میں اپنے موضوعات کی وسعت، اسالیب کے تنوع، فکر کی جدت اور تاثیر کے سبب اگر سب سے نہیں تو زیادہ تر سے اہم مقام رکھتے ہیں۔ ان کی شخصیت کو ایک مخصوص دور میں مرکزی حیثیت حاصل تھی خاص طور سے ترقی پسند تحریک کی مقبولیت اور ہر دلعزیزی میں جوش کی پرجوش اور انقلابی شاعری کا بہت بڑا حصہ تھا جس کا ذکر کسی مناسب مقام پر کیا جائے گا ـــــ

## اختر شیرانی

اختر شیرانی نے اپنی مختصری زندگی لیلائے شاعری کی زلفیں سنوارنے میں گزار دی اور اردو نظم میں رومانوی مزاج کی آمیزش بڑے خوبصورت ڈھنگ سے کی اور ایسی لطیف نظمیں کہیں ہیں کہ ان پر خامہ فرسائی کرتے ہوئے ان کے مجروح ہونے کا اندیشہ ہے۔ اختر کی زندگی شراب و شاعری کا امتزاج تھی انھیں زندگی کی پابندیوں اور ذمہ داریوں سے کوئی خاص دلچسپی بھی نہیں تھی۔ چنانچہ ان کی شاعری بھی ان کے مزاج سے ہم آہنگ تھی۔ انھوں نے صرف اپنے جذباتی ابال کے تحت شاعری کی کسی خاص مقصد کے تحت نہیں کی۔ ان کی نظموں میں سلمیٰ، عذرا، ریحانہ، شیریں وغیرہ کے نام ملتے ہیں اگرچہ یہ معلوم نہیں کہ ان کی حقیقی محبوبہ تھی بھی یا اختر زندگی بھر کسی خیالی محبوبہ کے گیت گاتے رہے۔ بہرحال ان کی شاعری کا مرکز عورت ہے جسے وہ کائنات کی حسین ترین شے تسلیم کرتے ہیں۔ ان کی نظمیں حسن و شباب کی تصویریں ہیں جن پر تخیل کا رنگ غالب ہے۔ ان کا عشق بھی تصوراتی اور تخیل کا کرشمہ معلوم ہوتا ہے۔

اختر کی شاعری عشق و محبت کا دل نشین نغمہ ہے جذبات کی بڑی نرم سی آنچ ہے تخیل کی اڑان ہے زندگی کے تلخ حقائق سے گریز اور خواب کے جزیروں میں رواں دواں رہنے کی کوشش ہے۔ اختر کی نظمیں پانی میں ہلتے ہوئے عکس کی طرح ہیں جن پر نظر ٹھہرنا دشوار ہے یہ نظمیں جذبات اور احساسات کی لہریں ہیں، صرف لہریں، جن میں کبھی کبھی نقش تہہ آب بھی نظر آجاتا ہے۔ اختر کی طویل نظموں مثلاً جوگن، او دیس سے آنے والے بتا، اے عشق کہیں لے چل، نورجہاں وغیرہ میں بھی حسن ہے غنائیت ہے کسی حد تک ربط و تسلسل بھی ہے لیکن کوئی اہم مرکزی خیال نہیں ہے۔ جذبات کی فراوانی اور بڑی آمد ہے لیکن غور و فکر کی تلاش فضول ہے بقول ڈاکٹر محمد حسن:۔

اختر کی شاعری منزلِ لیلیٰ کی تلاش ہے اور اس تلاش میں وہ مختلف وادیوں میں جا نکلتے ہیں۔ ان کی نظمیں ارتعاشات کا مجموعہ ہیں۔ ان میں فکری عنصر بہت کم ہے جذباتی فراوانی اور وفور البتہ قدم قدم پر ملتے ہیں" [7]

اختر نے اپنی کوششوں سے اردو نظم کو رومانی مزاج بخشا اور ہمیشہ اسی مسلک پر گامزن رہے۔ حالانکہ ان کے سامنے ترقی پسند تحریک نہ صرف وجود میں آئی بلکہ اس کا دورِ شباب بھی اختر نے دیکھا تھا لیکن انھوں نے اس سے کوئی اثر قبول نہیں کیا ان کا خیال تھا کہ شاعر کے لیے اپنے آپ کو کسی مخصوص سیاسی یا اقتصادی نظام سے وابستہ کرنا ضروری نہیں [8] اور حقیقتاً انھوں نے اپنے ان خیالات پر ہمیشہ عمل بھی کیا۔

اختر نے جس فطری عشق و محبت سے اردو نظم کو روشناس کرایا اور عورت اور مرد کی محبت کو جو ہیئت تفویض کی اس کے اثرات اردو نظم پر بہت گہرے پڑے اور اردو نظم کے خارجی پیکر میں انسانی دلوں کی دھڑکنیں پیدا ہوئیں۔ اردو نظم کے خارجی اور داخلی مزاج میں انسانی جذبات کی گرمی اور داخلیت کا عنصر پیدا کرنے کے لیے اردو نظم ہمیشہ اختر کی مرہونِ منت رہے گی۔ اختر کی یہ دین اس لحاظ سے بہت اہم ہے کہ نظم کا اصل مزاج خارجیت اور داخلیت کے امتزاج سے عبارت ہے اور صحیح معنوں میں اس امتزاج سے روشناس کرانے میں اختر کامیاب رہے ہیں۔

اختر کی نظمیں مندرجہ بالا خصوصیات کی وجہ سے آج بھی اپنا مخصوص مقام رکھتی ہیں۔ اختر کی مشہور نظم او دیس سے آنے والے بتا آج بھی زندہ و تابندہ ہے۔ اس نظم میں وہ اشتیاق اور شوق نمایاں ہے جو وطن کی سرزمین سے دور رہ کر وطن اور اہلِ وطن کے لیے دل میں پیدا ہوتا ہے۔ چنانچہ اختر نے وطن سے نوارد دوست سے وطن کی رنگینیوں، دلفریبیوں، غموں، بازاروں، گلیوں، مندر، مسجد، پنگھٹ، پنہاریوں، میلوں ٹھیلوں، برسات کے پُرآفریں موسم غرض ہر ہر ذرۂ خاک کے لیے بڑے پیار سے دریافت کیا ہے۔ نظم میں تخیل کی رنگینیاں وطن سے جذباتی وابستگی اور منظر نگاری پیکر تراشی کی صناعیاں نمایاں ہیں۔

---

[7] جدید اردو ادب ص۱۲۰ پروفیسر محمد حسن

[8] سنہ ۱۹۴۲ء کی ایک ریڈیائی تقریر بحوالہ محمد عظیم فیروزآبادی شاعر بمبئی ص۲۵ شمارہ ۹۔ جلد ۴۹

منظر نگاری کا کمال مندرجہ ذیل بند میں نمایاں ہے :-

کیا اب بھی وہاں کے باغوں میں = مستانہ ہوائیں آتی ہیں
کیا اب بھی وہاں کے پربت پر = گھنگھور گھٹائیں چھاتی ہیں
کیا اب بھی وہاں کی برکھائیں = ویسی ہی دلوں کو بھاتی ہیں
او دیس سے آنے والے بتا

اختر نے اکثر لفظوں سے بت گری یا بت تراشی کی ہے اور ان کے تراشے ہوئے بت زندگی کی حرارت سے بھرپور ہیں جس سے ان کی دنیائے خیال حسن و جمال سے معمور ہے۔ انھوں نے حسن کے بے مایہ جلوے پیش کئے ہیں جو کہ ان کے نہاں خانۂ دل کو ہمیشہ آباد رکھتے ہیں اختر کی بت گری کے فنکارانہ نمونے اس نظم میں بھی موجود ہیں وہ بت جو زندگی کی تڑپ اور حرکت سے بھرپور ہیں ــــ

کیا اب بھی وہاں کے پنگھٹ پر = پنہاریاں پانی بھرتی ہیں
انگڑائی کا نقشہ بن بن کر = سب ماتھے پہ گاگر دھرتی ہیں
اور اپنے گھر کو جاتے ہوئے = ہنستی ہوئی چہلیں کرتی ہیں
او دیس سے .........

ویرانیوں کی آغوش میں ہے = آباد وہ بازار اب کہ نہیں
تلواریں بغل میں دابے ہوئے = پھرتے ہیں طرحدار اب کہ نہیں
اور بہلیوں میں سے جھانکتے ہیں = ترکانِ سیہ کار اب کہ نہیں
او دیس سے .........

اختر کی یہ نظم تخیل کا بہترین کرشمہ ہے شروع سے آخر تک ایک سحر انگیز فضا برقرار رہتی ہے اور یہی "آمد" کا احساس ہوتا ہے۔ غنائیت کی دلکشی بھی عام طور پر موجود ہے جو کبھی ردیف و قافیہ کی مدد سے اور کبھی الفاظ کے صوتی حسن اور تکرار سے پیدا کی گئی ہے مثلاً نظم کے پہلے بند میں "ں" کی ردیف اور "آں" کے قافیہ سے غنائیت کا عنصر پیدا کیا گیا ہے۔

اختر کی مشہور نظم جوگن میں بھی تخیل کی اڑان جذبات کی بیداری حسن پسندی کے جذبات منظر نگاری کا کمال اور غنائیت کی خوبیاں موجود ہیں۔

مختصر طور پر یہی کہا جا سکتا ہے کہ اختر شیرانی نے رومانیت کو جس انداز سے اپنایا

اور حسن و عشق کی واردات کو نظم کیا اس سے بہتیرے دلوں کی دھڑکنیں تیز ہوگئیں اردو نظم میں جذبات کی تپش اور زندگی کا لوچ نمایاں ہوا، اس کے خارجی واعظانہ اور پھیر پھا پیانہ انداز میں عام انسانی جذبات کی آمیزش ہوئی اور "عورت" کا وہ روپ بھی نمایاں ہوا جو غزل کی محبوبہ اور "اے ماؤ، بہنو، بیٹیو دنیا کی عزت تم سے ہے" (حالی) سے مختلف ہوتے ہوئے بھی بہرحال ایک عورت ہی کا روپ ہے۔

لیکن اس کے باوجود اس سے انکار ممکن نہیں کہ اختر نے رومانی تحریک کو مکمل طور پر سمجھا ہی نہیں تھا انھوں نے اس کے صرف ایک ہی پہلو کو اہمیت دی جبکہ رومانیت صحیح معنوں میں اپنے دامن میں حیات و کائنات کی ساری وسعتوں کو جگہ دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا:-

"یورپ کی رومانی تحریک کا طرۂ امتیاز فرد کا اپنی ذات کی گہرائی میں خود تلاش کر ایک نئی سطح کو دریافت کرنے کا عمل تھا اور یہ تحریک سوسائٹی کے مقابلے میں فرد، تہذیب کے مقابلے میں کلچر اور سماجی قدروں کے مقابلے میں انفرادی قدروں کو اہمیت دینے کی ایک کاوش تھی۔ اختر شیرانی ......کے ہاں اس تحریک کے صرف ایک پہلو کو اہمیت حاصل ہوئی یعنی انھوں نے رد اور عورت کی محبت کو تمام تر اہمیت تفویض کر کے نظم کی جہت کو باہر سے اندر کی طرف موڑ دیا" [۱]

# اقبال:-

ڈاکٹر سر محمد اقبال کا نام اردو نظم میں ایک ایسے مقام پر نظر آتا ہے جہاں سے بظاہر بلند ہونے کا عمل اردو نظم میں نظر نہیں آتا ہے۔ اقبال پر اتنا کچھ لکھا جا چکا ہے کہ شاید غالب کے علاوہ اور کسی شاعر پر نہیں لکھا گیا، اس کا سبب اقبال کے وہ افکار و خیالات ہیں جن کے ذریعہ انھوں نے اردو نظم کو ایک نیا انداز، نیا جذبہ، نیا اسلوب، اور نیا تفکر بخشا۔

اقبال نے اردو نظم کو وہ توانائی اور رفعت عطا کی جو اقبال سے قبل اردو نظم میں ناپید

---

[۱] اردو شاعری کا مزاج ص ۴۱۶ ڈاکٹر وزیر آغا

تھی۔ بظاہر اقبال کے ذہنی سفر کی ابتدا بھی اسی مقام سے ہوئی تھی جہاں سے حالی اور ان کے بعض ہم عصروں کی یعنی ملت اسلامیہ کے زوال کے اسباب پر غور و خوض کرنے اور قوم کو ایک نئے مستقبل کی طرف گامزن کرنے کی دعوت دینے کے لیے، لیکن اقبال نے ملت اسلامیہ کے نشاۃ الثانیہ کے لیے جس فلسفہ کی تدوین کی وہ آفاقی خصوصیات کا حامل ہے اس لیے ہم اقبال کی شاعری کو صرف ایک فرقہ تک محدود نہیں کر سکتے۔

اقبال نے اپنے دور کے سیاسی اور عمرانی مسائل پر جس انداز میں غور و فکر کیا وہ انھیں ان کے ہم عصروں سے ممتاز کرتا ہے انھوں نے تاریخ عالم، علم تمدن اور عالمی سیاست، فلسفہ، شریعت، طریقت وغیرہ مختلف علوم کو اپنی شاعری میں بڑی خوبصورتی سے سمویا ہے۔ جس سے ان کے کلام میں بڑی گہرائی پیدا کر دی ہے۔ انھوں نے اپنے دور کی ترجمانی کے ساتھ ساتھ دورِ نو یعنی مستقبل کا پیغام بھی دیا ہے۔ وہ مفکر ہونے کے ساتھ معلمِ انسانیت بھی ہیں اور شاعر بھی۔

اقبال کی ابتدائی نظمیں جذبۂ وطنیت، اتحادِ باہمی انسان دوستی اور آزادی کے تصور سے مالا مال ہیں لیکن اس دور میں اقبال اپنے ہم عصروں سے آگے نہیں جاتے کیونکہ مندرجہ خصوصیات اس دور کے کم و بیش ہر شاعر کے کلام میں مل جاتی ہیں لیکن اس زمانے میں بھی اقبال نے اپنی شاعری کا لوہا منوالیا تھا۔ کس طرح؟ غالباً اس کا جواب اقبال کے خلوصِ قلب اور ان کے مخصوص لب و لہجہ میں پنہاں ہے۔ اقبال کی اس دور کی نظموں میں بھی تپش اور سوز و درد کی کیفیت موجود ہے یہی سوز و درد آگے چل کر ان کے فلسفۂ خودی میں عشق بن کر نمودار ہوا۔

اقبال کا لب و لہجہ ابتدا سے بڑا جاندار تھا جو کہ انتہا تک برقرار رہا جسے مردانہ لب و لہجہ Masculine style کہنا بجا ہوگا حالانکہ اکثر جب یہ اندازِ خطابت کی حدود میں داخل ہو جاتا ہے تو ان کی شاعری کسی حد تک مجروح ہو جاتی ہے۔ اقبال کے پیشِ نظر اپنا پیغام پہنچانا تھا۔ سوئی ہوئی قوم کو جگانا تھا، نکبت افلاس میں گھری ہوئی اور سرمایہ دارانہ نظام میں کچلی ہوئی انسانیت کو جھنجھوڑنا تھا، اس لیے اگر اقبال نے یہ لب و لہجہ اختیار کیا تو کچھ غلط نہیں کیا ہمارے خیال میں اگر کوئی بڑی اور اہم بات کہنے کے لیے شاعر کے پاس کافی مواد موجود ہو تو اس کا اندازِ تخاطب ناگوار نہیں گزرتا لیکن اگر صرف الفاظ کی گونج

اور گھن گرج ہو تو بے شک یہ انداز کھل جاتا ہے۔ جیسا کہ اکثر جوش کے ساتھ ہوا ہے۔
بہر حال یہ ایسی کوئی خاص بات نہیں ہے جسے اقبال کی نظموں کی کمزوری کہا جا سکے ــــ
اقبال اردو زبان کے پہلے شاعر ہیں جنھوں نے مغربی فلسفہ سے براہِ راست
چمنِ شعر و ادب کی آبیاری کی۔ اقبال کے مخصوص فلسفۂ خودی کی تکمیل میں فکرِ مغرب کے
اثرات سے انکار ممکن نہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ ان کے پیش نظر مغربی فکر کے دوش بدوش،
اسلامی روایات، اسلامی کردار اور قرآنِ حکیم کی تعلیم بھی رہی ہے جس کی روشنی میں انھوں نے اپنے
مخصوص "نظامِ فکر" یا "فلسفۂ خودی" کو ترتیب دیا ہے۔ ان کی نظر میں انسان کا مقصدِ حیات
تکمیلِ خودی یا عرفانِ ذات ہے۔ اس منزل تک پہنچنے کے لیے انسان کو ہمیشہ سرگرمِ عمل رہنا چاہیے۔
یعنی تسخیرِ کائنات کے ساتھ ساتھ اسے اپنی ذات کی گہرائیوں میں غوطہ زن ہو کر اس نوری عنصر کو بھی پہنا
چاہیے جو اسے خداوندِ عالم نے ودیعت کیا ہے۔ اس کوشش میں اسے سخت مراحل کا سامنا
کرنا پڑے گا کیونکہ ہر ہر قدم پر شر کی قوت اس کا راستہ روکے گی لیکن اس کی بلندی اور برتری کا
تقاضا یہی ہے کہ وہ ان تمام دشواریوں سے گزر کر اپنے منصبِ بلند کو حاصل کرلے جہاں فنا
کے دروازے بند ہو جاتے ہیں اور دائمی زندگی کا دور شروع ہو جاتا ہے ــــ
اقبال نے صحیح معنوں میں اردو نظم کو ایک بالکل ہی نئے انقلاب سے آشنا کیا۔
انھوں نے اپنے اشعار میں ان دشوار سوالات کو حل کرنے کی کوشش کی ہے جن کا تعلق تاریخ،
عمرانیات، سیاسیات، روحانیات، مذہبیات وغیرہ سے ہے۔
اقبال نے جس دور میں آنکھ کھولی وہ دور مغرب پرستی کا دور تھا۔ مشرقی و ایشیائی تہذیب
یورپ کی سرپرستی میں اپنے خدوخال سے محروم ہو کر پسپا اور پسماندہ ہو چکی تھی۔ عجم و ہند کا روحانی
فلسفہ، تصوف، طریقت اور ژند و پاژند، زرتشت، ویدانت وغیرہ ماضی کی یادگار بن چکے
تھے۔ ان فکری فلسفوں نے انسان کو روحانی سکون کے جو طریقے سجھائے تھے وہ اضمحلال
قنوطیت اور بے عملی کی صورت میں نمایاں ہو رہے تھے۔ تقدیر پرستی اور توہم پرستی کا بول
بالا تھا چنانچہ بیسویں صدی میں زندگی کے نئے تقاضوں کو پورا کرنے کے لیے مغربی تہذیب کی
رہنمائی کو قبول کرنے کے سوا بظاہر اور کوئی چارہ نظر نہ آتا تھا چنانچہ اقبال خود عرصہ تک اسی
کشمکش میں مبتلا رہے وہ خود اپنی تصنیف (افکارِ الٰہیہ کی تشکیلِ جدید) میں رقم طراز ہیں :-
"تاریخِ جدید کا سب سے اہم پہلو یہ ہے کہ آج دنیائے اسلام بڑی تیزی کے ساتھ مغرب
کی طرف گامزن ہے۔ مغرب کی طرف اس جادہ پیمائی میں کوئی خرابی نہیں ....... اندیشہ صرف یہ

اقبالؔ کے نظریۂ زمان و مکان پر بھی برگساں کے اثرات تلاش کرنا دشوار نہ ہوگا اگرچہ بعد میں انہوں نے اس نظریہ میں ترمیم کر لی تھی اور زماں کو با مقصد قرار دیا تھا ۔

اقبالؔ کے تصورِ ابلیس پر ملٹن کے شیطان کی پرچھائیاں پڑی ہیں وہ طنطنہ، کبر و غرور جو فردوسِ گمشدہ میں ملٹن نے پیش کیا ہے وہی اقبالؔ کے پیش کردہ ابلیس میں بھی نمایاں ہے۔ دراصل اقبالؔ کا نظریہ یہ تھا کہ اگر دنیا میں شر کی قوتیں نہ ہوتیں تو خیر کے اعضاء ڈھیلے پڑ جاتے۔ خیر کو سرگرم عمل رکھنے کے لئے شر کی موجودگی لازمی تھی۔ یہ وہی ثنویت کا تصور رہا ہے جو خیر و شر کو لازم و ملزوم سمجھتا ہے۔ ایران میں تو اس نے اہرمن اور یزداں دو الگ الگ خداؤں کی شکل اختیار کر لی تھی لیکن اقبالؔ نے خیر و شر کا منبع کسی نہ کسی حد تک ایک ہی تسلیم کیا ہے اور انسان کی فطرت میں ان دونوں کی متوازن آمیزش کا تصور اقبالؔ کے کلام میں جا بجا ملتا ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

ستارہ گان فضا ہائے نیلگوں کی طرح
تخیلات بھی ہیں تابع طلوع و غروب
جہاں خودی کا بھی ہے صاحبِ فراز و نشیب
یہاں بھی معرکہ آرا ہے خوب سے ناخوب

نمود جس کی فرازِ خودی سے ہو وہ جمیل
جو ہو نشیب میں پیدا قبیح و نا محبوب

ان فلسفیوں کے علاوہ اقبالؔ نے کارل مارکس کے نظریات کو بھی سراہا اور انقلاب روس کا شاندار خیر مقدم کیا جس سے اکثر حضرات اقبالؔ کو اشتراکی سمجھ بیٹھے؛ حالانکہ یہ ایک غلط فہمی تھی لیکن اقبالؔ کی بعض منظومات میں اشتراکی نظریات بہت واضح شکل و صورت میں نظر آتے ہیں بقول جگن ناتھ آزاد:

"خضر راہ اور نوائے مزدور ایسی نظمیں پڑھنے کے بعد اگر کوئی اقبالؔ کو اشتراکی سمجھ بیٹھے تو یہ پڑھنے والے کی خطا نہیں بلکہ اس کا سبب کلام اقبالؔ کی سحر انگیزی اور اثر آفرینی ہے" [۱]

---

[۱] اقبال اور مغربی مفکرین ص ۸۱ جگن ناتھ آزاد

یہ حقیقت ہے کہ اقبال کو ملوکیت اور سرمایہ داری دونوں سے نفرت تھی ایک مسلمان ہونے کے ناطے بھی اور عظمت آدم کا احساس رکھنے والے شاعر کی حیثیت سے بھی اس لیے اقبال نے انقلاب روس کا خیر مقدم کیا کیونکہ وہاں بھی انھیں دونوں چیزوں کو نشانہ بنایا گیا تھا لیکن اقبال نے اشتراکیت کے تیسرے جز یعنی الحاد کو قطعی نہیں سراہا کیونکہ ان کے عقائد کی رو سے الحاد ان کے فلسفۂ خودی کی راہ میں حائل تھا اور خودی کی تکمیل اقبال کی فکر کا نقطۂ انتہا تھی ۔

اقبال کے مرد مومن اور نٹشے کے فوق البشر کا ذکر اکثر ساتھ ساتھ کیا جاتا ہے اور اکثر ناقدین نے مصالحانہ رویہ اختیار کرتے ہوئے کہا ہے کہ اقبال کا انسان کامل نٹشے کے سپرمین اور اسلامی مرد مومن کا امتزاج ہے ۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ اقبال نے جن خصوصیات کو انسان کامل سے منسوب کیا ہے وہ نٹشے سے بہت قبل اسلامی روایات میں موجود تھیں ۔ یہ بھی ممکن ہے کہ نٹشے نے ہی وقت اور زمانے کے مطابق اس میں تبدیلی کو جائز رکھا ہو اور اسے تمام اخلاقی پابندیوں سے حری کر دیا ہو ۔ مشرقی ادب میں ایسے افراد کا ذکر نٹشے اور اقبال دونوں سے قبل موجود تھا :۔

بزیر کنگرۂ کبریاش مردانند
فرشتہ صید و پیمبر شکار و یزداں گیر (رومی)

واضح ہو کہ اسلام میں مسلم اور مومن دونوں کی تعریف مختلف ہے مسلمان ہر وہ شخص ہے جو کہ کلمۂ لا الٰہ الا اللہ زبان سے ادا کر دے جبکہ مومن وہ ہے جو ان الفاظ پر صدق دل سے یقین بھی رکھے ۔ یہ نکتہ قرآن شریف میں اس طرح واضح کیا گیا ہے

(وَقَالَتِ الْاَعْرَابُ اٰمَنَّا قُلْ لَّمْ تُؤْمِنُوْا وَلٰکِنْ قُوْلُوْا اَسْلَمْنَا وَلَمَّا یَدْخُلِ الْاِیْمَانُ فِیْ قُلُوْبِکُمْ ترجمہ :۔ صحرائی عرب تم سے آ کر کہتے ہیں کہ ہم ایمان لائے ، کہیے کہ تم ایمان نہیں لائے ہو ہاں یہ کہو کہ ہم اسلام لائے ہیں )

اقبال نے اس مضمون کو اس شعر میں اس طرح ادا کیا ہے :۔

زباں سے کہہ بھی دیا لا الٰہ تو کیا حاصل
دل و نگاہ مسلماں نہیں تو کچھ بھی نہیں

مومن کے درجے پر انسان اسی دل و نگاہ کے اسلام قبول کرنے کے بعد پہنچتا ہے ۔

غالباً اسی سبب سے اسلام میں دین کو جبر یا مصلحت کی بنا پر قبول کرنے کی مذمت کی گئی ہے۔

(لَآ اِکْرَاہَ فِی الدِّیْنِ قَدْ تَّبَیَّنَ الرُّشْدُ مِنَ الْغَیِّ فَمَنْ یَّکْفُرْ بِالطَّاغُوْتِ)

اس آیت کا جلال انسان کو اس کی آزادی رائے سے اپنی راہ چننے کا حکم دیتا ہے یعنی خیر اور شر کی جنگ میں آخری فتح خیر کی ہوگی اور ظلمت و کفر خود بخود سرنگوں ہوگی اس لیے کہ اس کی قطعی ضرورت نہیں کہ انسانوں پر جبر کے ذریعہ دین کو ٹھونسا جائے۔

اقبال نے اس مقصد کے حصول کو خودی کی تکمیل قرار دیا ہے یہ درجہ اسی وقت حاصل ہوتا ہے جب انسان اپنے عزم مسلسل کے ذریعہ شر کی قوتوں پر فتح حاصل کر لیتا ہے پھر کوئی قوت اسے اس کے صحیح مقصد تک پہنچنے کی راہ میں رکاوٹ نہیں بن سکتی دنیا میں حصول خودی سے بڑھ کر اور کوئی بڑا مقصد بھی نہیں سکتا وہ اس سلسلہ میں لکھتے ہیں :-

" دنیا میں مسرت بخش اور غم آفریں اعمال نہیں ہوا کرتے بلکہ صرف خودی کو زندہ رکھنے اور ختم کرنے والے اعمال ہوا کرتے ہیں۔ عمل ہی خودی کو زوال کے لیے آمادہ کرتا ہے یا اس کو آئندہ زندگی کی نشو و نما کے لیے تربیت دیتا ہے خودی کو زندہ رکھنے کا اصول شخصی احترام کے ساتھ ساتھ احترام آدمیت بھی ہے۔ شخصی بقا ہمیں بطور حق کے نہیں حاصل ہو سکتی ہے اسے شخصی جد و جہد سے حاصل کیا جا سکتا ہے " [۱]

اگر ہم فکر اقبال کا جائزہ لیں تو اس نتیجہ پر پہنچ سکتے ہیں کہ اقبال کے ذہن میں مغربی فلسفہ نے جو تشکیک پیدا کی تھی اس کی تشفی ان کو قرآنی تعلیمات میں نظر آئی اور انھیں افکار و خیالات کو انھوں نے ایک منظم مربوط اور کئی حیثیتوں سے مکمل فلسفہ کے طور پہ پیش کیا اور اسے شعر کا حسین قالب عطا کیا۔ بقول وقار عظیم :-

" اقبال کا یہ مربوط اور منظم فلسفہ ایک گہرے اور شدید جذباتی اور ذہنی تجربے یا واردات کی پیداوار ہے۔ یہ شدید اور جذباتی ذہنی تجربہ جو اقبال کے مزاج اور ان کی شخصیت کے رگ و پے میں سمایا ہوا ہے جب ابھرنے کے لیے بیتاب ہوتا ہے اور لفظوں کے پیکر یا سانچے میں ڈھلتا ہے جو کبھی وعظ بن کر ہمارے سامنے آتا ہے اور کبھی شاعری اور دونوں صورتوں

---

[۱] اسلام میں افکار الٰہیہ کی تشکیل جدید ص ۱۱۹ سر محمد اقبال

میں دل نشین بھی ہوتا ہے اور موثر بھی" [1]

وقار عظیم نے بھی اقبال کی شاعری کو ان کے فلسفیانہ مصلحانہ خیالات کی ترجمانی کا ذریعہ قرار دیتے ہوئے اپنے پیش رو اکثر ناقدین کی رائے سے اتفاق ظاہر کیا ہے لیکن اس خیال سے متفق ہونا دشوار ہے کیونکہ اقبال کی شاعری کی ابتدا ان کے فلسفہ سے قبل ہو چکی تھی۔ اور اس دور کی شاعری بھی ایک منفرد انداز رکھتی ہے دوسرے اقبال کی فلسفیانہ شاعری پر فنی لحاظ سے حرف گیری کے مواقع بھی مشکل ہی سے ملیں گے۔ اس صورت میں اقبال فلسفیانہ اور شاعرانہ دونوں ہی حیثیتوں سے ہم پلہ قرار دیئے جا سکتے ہیں ان کی شاعری کی مقبولیت کا راز ان کی فلسفہ طرازی نہیں ہے بلکہ ان کے فلسفہ کی شہرت کا سبب ان کی شاعری ہے۔ انھوں نے اپنے فلسفیانہ خیالات کو جو شعری پیکر عطا کیا ہے وہ اتنا حسین و جمیل اور سحر آفریں ہے کہ بے اختیار ہر صاحب ذوق اس کی طرف کھنچتا ہے۔ پروفیسر محمد حسن رقم طراز ہیں:-

"فنی تعمیر و تشکیل کے اعتبار سے اقبال کی نظمیں معیاری حیثیت رکھتی ہیں۔ اقبال نظموں کے آہنگ اور ترتیب و تنظیم میں مرکزی خیال اور مجموعی تاثر کو ہمیشہ پیش نظر رکھتے ہیں اور اجزا کی خوبصورتی اور حسن کاری میں الجھ کر مجموعی تاثر کی اہمیت کو نظر انداز نہیں کرتے" [2]

پروفیسر محمد حسن نے اقبال کی نظموں کا فنی طور پر جائزہ لینے کے بعد جس رائے کا اظہار کیا ہے اس سے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال نظم نگاری کی تکنیک کی تمام باریکیوں سے واقف تھے۔ اور ان کی نظمیں خاص فنی لحاظ سے بھی بہت کامیاب ہیں۔

اقبال کے فلسفۂ خودی میں "فرد" کی اہمیت نمایاں ہے اگرچہ انھوں نے فرد اور سماج کے درمیان صحت مند رشتوں کو تسلیم کیا ہے اور دونوں کے مابین رابطہ قائم رکھنا ضروری سمجھتے ہیں لیکن تکمیلِ خودی چونکہ انفرادی عمل کا نتیجہ ہے اس لیے ثابت ہوتا ہے کہ اقبال انفرادیت کو زیادہ اہم سمجھتے تھے۔ انھوں نے اس سماج کو قابلِ تعریف گردانا ہے جس میں فرد کو تکمیلِ خودی کے مواقع زیادہ سے زیادہ حاصل ہوں یعنی آزادیٔ عمل، آزادیٔ فکر اور آزادیٔ گفتار حاصل ہو کیونکہ انسان اپنی فکر اور عمل سے ہی کاشفِ اسرارِ تقدیر بن سکتا ہے۔ وہ آزادیٔ عمل کے اس سبب کے قائل تھے کہ انھیں یقین تھا کہ انسان اپنی غلطیوں سے

---

[1] اقبال شاعر اور فلسفی ص ۹-۸ سید وقار عظیم [2] جدید اردو ادب ص ۱۱۱ پروفیسر محمد حسن

مشرق اور مغرب کی زندگی اور ان کی تہذیب، معیشت، سیاست کے رخ سے نقاب اٹھا کر ان کی حقیقت آشکارا کی ہے لیکن یہ حقیقت ہے کہ اس نظام فکر کا محور و مرکز "آدم یا انسان" ہے۔ [۱]

اقبال کی طویل نظمیں تصویرِ درد، شکوہ، جوابِ شکوہ، شمع و شاعر، والدہ مرحومہ کی یاد میں، خضرِ راہ، طلوعِ اسلام، مسجدِ قرطبہ، ساقی نامہ وغیرہ فکر و فن کی بلندیوں پر تاباں و درخشاں نظر آتی ہیں۔

تصویرِ درد اگرچہ اقبال کے ابتدائی دور سے تعلق رکھتی ہے لیکن اس نظم میں بھی ان خیالات کی بازگشت سنائی دیتی ہے جو بعد میں ان کے فلسفۂ خودی میں زیادہ واضح اور مربوط صورت میں نظر آتے ہیں مثلاً جدوجہد یا عمل، آزادی، محبت یعنی عشق الیقین، احساسِ خودی وغیرہ۔ اس نظم میں قومی درد نمایاں ہے اہلِ ہند پر تحریر و تقریر کی جو پابندیاں عائد تھیں ان کا لحاظ رکھتے ہوئے اس نظم میں تغزل کا انداز برتا گیا ہے اور حقائق کا اظہار تشبیہ و استعارے کے پیرایے میں کیا گیا ہے۔ ملاحظہ ہو۔

نشانِ برگِ گل تک بھی نہ چھوڑ اس باغ میں گلچیں
بڑی قسمت سے رزم آرائیاں ہیں باغبانوں میں

ہندوستان کے تاریخی اور سیاسی انقلاب کو صرف ایک شعر میں بیان کرنا غزل کی زبان ہی میں ممکن ہے اقبال کی فن کاری کا بڑا ہی خوبصورت ثبوت ہے۔

تصویرِ درد ترکیب بند کی ہیئت میں لکھی گئی ہے اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اقبال طویل نظموں میں مختلف ہیئتوں کا استعمال روا رکھنا چاہتے تھے غالباً یہ محض اتفاق نہیں ہے کہ ان کی طویل نظمیں ترکیب بند، مسدس، مثنوی، وغیرہ کی شکل میں موجود ہیں

" شکوہ جواب شکوہ" [۲] — ۶۷ بند — مسدس

اقبال نے شکوہ میں عالمِ اسلام کے بارے میں جو سوالات ان کے ذہن میں اور عام مسلمانوں

---

[۱] اقبال شاعر یا فلسفی ص۱۲۵ سید وقار عظیم

[۲] ممکن ہے ناقدین شکوہ اور جواب شکوہ کو ایک نظم تسلیم کرنے پر معترض ہوں لیکن اس نظم کے دونوں حصوں میں جو ذہنی ربط و تسلسل ہے اس کی بنا پر ہم اسے ایک ہی نظم کے دو حصے تسلیم

بقیہ حاشیہ اگلے صفحہ پر

کے ذہنوں میں موجود تھے ان کا اظہار کیا ہے اور اس کا حکیمانہ حل جوابِ شکوہ میں پیش کیا ہے۔
اس نظم میں اگرچہ فلسفیانہ موشگافیاں بہت کم ہیں لیکن بعض خصوصیات ایسی ہیں جو اقبالؔ کی دوسری نظموں میں موجود نہیں ہیں۔ شکوہ اقبالؔ کی آزادیٔ گفتار کا بہترین نمونہ ہے۔ وقار عظیم کا یہ خیال صحیح ہے کہ شکوہ کا اندازِ بیان تغزل میں ڈوبا ہوا ہے۔ غزل نے محبوبِ حقیقی سے شوخی کو جائز قرار دیا ہے اس لیے اس نظم میں اقبالؔ کا لہجہ اکثر شوخ تر ہو جاتا ہے۔ مثلاً

تو ہی کہہ دے کہ اکھاڑا درِ خیبر کس نے
شہر قیصر کا جو تھا اس کو کیا سر کس نے
توڑے مخلوق خداوندوں کے پیکر کس نے
کاٹ کر رکھ دیئے کفار کے لشکر کس نے
کس نے ٹھنڈا کیا آتش کدۂ ایراں کو
کس نے پھر زندہ کیا تذکرۂ یزداں کو

صفحۂ دہر سے باطل کو مٹایا ہم نے
نوعِ انساں کو غلامی سے چھڑایا ہم نے
تیرے کعبے کو جبینوں سے بسایا ہم نے
تیرے قرآن کو سینوں سے لگایا ہم نے
پھر بھی ہم سے یہ گلہ ہے کہ وفادار نہیں
ہم وفادار نہیں تو بھی تو دلدار نہیں

---

کرنے پر مجبور ہیں۔ اقبالؔ نے یہ نظم مکالمہ کے طرز پر لکھی ہے یہ ٹکنیک اقبالؔ کی دوسری نظموں شمع و شاعر، خضرِ راہ وغیرہ میں بھی موجود ہے۔ بعد کی باتی کو اس لیے محل نظر قرار نہیں دیا جا سکتا ہے کیونکہ دنیا کی اکثر طویل نظمیں برسوں کے بعد مکمل ہو سکیں۔ مثلاً دانتے کی "طربیہ خداوندی" جو کہ ایک نظم تسلیم کی جاتی ہے۔ اس کے دونوں حصوں "جہنم" اور "جنت" کے درمیان تقریباً ۱۵ یا ۱۷ سال کا عرصہ ہے۔ یہ نظم بھی دو حصوں میں تقسیم ہونے کے بعد ایک ہی نظم سمجھی جاتی ہے — روشن اختر کاظمی

اقبال کا یہ تخاطب اگرچہ بہت بے تکلفانہ ہے لیکن یہی اس نظم کی منفرد خصوصیت بھی ہے اس بے تکلفی کا سبب وہ بے چینی اور بے بسی تھی جو ملتِ اسلامیہ کے زوال پر ایک دردمند قوی شاعر کے دل میں ناسور بن کر کھٹک رہی تھی۔ عالمِ اسلام کی بدحالی، اقوامِ مغرب کا عروج وہ مغربی سیاست جس نے مسلمانوں پر کاری ضرب لگائی تھی سب اس نظم کے آئینہ میں نمایاں ہے۔ اسی ذہنی پس منظر نے شکوہ میں اکثر تلخی پیدا کر دی ہے جو کہ اقبال کا مخصوص انداز نہ ہوتے ہوئے بھی حالات کے عین مطابق ہے۔ اقبال نے شکوہ میں کی گئی شکایت کا جو جواب "جوابِ شکوہ" میں دیا ہے وہ بھی بڑا مدلل اور معنی خیز ہے یعنی مسلمان اپنی بے عملی، بے یقینی اور صراطِ مستقیم سے بھٹک جانے کی بدولت اپنی قدر و قیمت کھو بیٹھے ہیں: ۔

ہم تو مائل بہ کرم ہیں کوئی سائل ہی نہیں
راہ دکھلائیں کسے رہروِ منزل ہی نہیں
تربیت عام تو ہے جوہرِ قابل ہی نہیں
جس سے تعمیر ہو آدم کی وہ اب گِل ہی نہیں
کوئی قابل ہو تو ہم شان کئی دیتے ہیں
ڈھونڈنے والے کو دنیا بھی نئی دیتے ہیں

شکوہ میں اسلاف کے کارناموں کا بیان بڑے ہی پرشکوہ انداز میں کیا گیا ہے جس سے مردہ قوم کے دل میں عزم و ہمت کے سوئے ہوئے جذبات بیدار ہو جاتے ہیں۔ اور خون کی گردش تیز ہو جاتی ہے۔ حال کی سیاہی میں ماضی کی بجلیاں کوندنے لگتی ہیں اور ساری فضا روشن اور منور نظر آتی ہے لیکن جواب میں عصرِ حاضر کی عکاسی کی گئی ہے اور جذبات سے زیادہ عقل کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔ اس لیے جواب میں روانی کے بجائے ٹھہراؤ کی کیفیت نظر آتی ہے۔

شکوہ کے آخر میں شاعر کی ذات نمایاں طور پر سامنے آتی ہے قوم کی زبوں حالی سے اس کا دل پارہ پارہ ہے اسے اس کا بھی افسوس ہے کہ اس کے درد کو سمجھنے والے اور دل کے داغوں کا نظارہ کرنے والے بھی موجود نہیں کاش اس بلبلِ تنہا کی صداؤں سے دلوں میں جوش پیدا ہو جاتا۔ مگر "جواب" میں اس مردِ قلندر کے خلوصِ قلب کا اثر یہ ہوتا ہے کہ وہ خالقِ کائنات جس کے رحم و کرم کی کوئی حد مقرر نہیں ہے اپنے الطاف و کرم کی بارش کا وعدہ کرتا ہے اور قومِ مسلم کے روشن مستقبل کی بشارت دیتے

ساتھ نظم کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ اقبال نے جن اشعار پر اس نظم کو ختم کیا ہے ان سے امید و یقین کی فضا پیدا ہو جاتی ہے۔ اگرچہ نظم کا اختتام جس انداز میں ہوتا ہے وہ اس اعتماد کا حامل ہے گویا کوئی غیبی طاقت یہ سب کہلوا رہی ہے اور کیوں نہ ہو آخر شاعر کو لسان الغیب بھی کہا گیا ہے لیکن اس کے باوجود اقبال نے غیر مشروط طریقہ پر قوم کی سربلندی اور روشن مستقبل کی ضمانت نہیں دی ہے بلکہ یہ منزل عمل پیہم اور عشق کے ذریعہ ہی حاصل ہو سکتی ہے۔

عقل ہے تیری سپر عشق ہے شمشیر تری
تو مسلماں ہے تو تقدیر ہے تدبیر تری

وقتِ فرصت ہے کہاں کام ابھی باقی ہے
نورِ توحید کا اتمام ابھی باقی ہے

اقبال کی یہ نظم ان کی آزادیٔ فکر اور آزادیٔ گفتار کا بہترین نمونہ ہے —

**شمع و شاعر**

اقبال نے اس نظم میں اپنے نظریۂ فن کی وضاحت کی ہے اور شاعری کا نصب العین اجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ نظم کی ابتدا شاعر کی زبان سے ہوتی ہے یہ روایتی تصورات اور خیالات ہیں جو شاعروں سے منسوب تھے اور جس کی بازگشت مشرقی شاعری میں صدیوں سے موجود تھی۔ شمع کی زبانی اقبال نے شاعرِ ملت کا فرض اور زندہ قوموں کی شاعری کا نصب العین واضح کیا ہے۔ حقیقی شاعر وہی ہے جو اپنے کلام سے اپنی قوم کو زندہ رہنے کا سلیقہ سکھاتا ہے۔ اس کی چشم حقیقت بیں ہمیشہ وا رہتی ہے وہ ماضی سے اپنا رشتہ استوار رکھتا ہے حال پر اس کی نظریں لگی رہتی ہیں اور ماضی و حال کے آئینہ میں وہ قوم کے مستقبل کی نشاندہی کرتا ہے۔ جس شاعر کے کلام میں حیات آفرینی نہیں ہے اس کی شاعری "نشہ" یا "سکر" سے زیادہ نہیں ایسے شاعر کو شاعرِ ملت کا لقب یا خطاب زیبا نہیں ہے۔

اے دُرِ تابندہ اے پروردۂ آغوشِ موج
لذتِ طوفاں سے ہے ناآشنا دریا ترا

اگر شاعر کے افکار و خیالات پر جمود طاری ہے اور وہ زندگی کے سوز و ساز سے بے خبر ہے تو اپنے فرض سے ناواقف ہے ملت کی تباہی کی ذمہ داری دوسرے اشخاص سے زیادہ اس پر عائد ہوتی ہے۔ کیونکہ اس نے اپنے فن کو "زندگی" کے حقائق سے روشناس

نہیں کرایا۔ فن کار کا مقصد زندگی کی تاریکیوں میں نور بکھیرنا اسے حسین سے حسین تر بنانا ہے۔ فرد اور معاشرے کو بلندی کی طرف لے جانا اسے حیات ابدی کا سوز عطا کرنا انقلاب کی لذتوں سے آشنا کرنا اور تلاش و جستجو کی راہوں میں آوارہ رہنا ہی ہے۔ اگر فن کار ان بلندیوں تک اپنے فن کو پہنچا نہیں سکتا تو اپنے منصب اور رتبہ کو کبھی بھی حاصل نہ کر سکے گا۔ جب قوم تنزل اور پستی کا شکار ہو گئی تو پھر اب اس کی نوا سرائیاں کس کام کی؟

اب نوا پیرا ہے کیا گلشن ہوا برہم ترا
بے محل تیرا ترنم نغمہ بے موسم ترا

اور پھر آنے والے کئی بند مختلف تشبیہات اور استعارات کے ذریعہ اس کی تفسیر بن کر نمودار ہوتے ہیں۔ لیکن اقبال خود اپنے پیش روؤں کی کم ہمتی اور نا فرض شناسی کا ازالہ کرنا چاہتے ہیں اور شمع کی زبانی یہ نسخۂ کیمیا پیش کرتے ہیں۔ جس کا لب لباب ہے کہ مسلمان تکمیل خودی کے ذریعہ اپنا کھویا ہوا وقار حاصل کر سکتے ہیں۔ فرماتے ہیں کہ قوم مسلم کا مٹنا مشیتِ ایزدی نہیں ہے کیونکہ وہ خدا کے اس پیغام کی امین ہے جو کہ اس کا آخری پیغام ہے اور جس پر تکمیل کی مہر ثبت ہے۔ یہ موجودہ ہنگامے آنے والے زمانے میں ماضی کی یاد بن جائیں گے اور مسلمان نئی عزت و شان سے سربلند ہوں گے۔

شب گریزاں ہو گی آخر جلوۂ خورشید سے
یہ چمن معمور ہوگا نغمۂ توحید سے

اس نظم میں اقبال نے شاعر ملت کی حیثیت سے تاریخ، سیاست، فلسفہ اجتماعی، اور اخلاقی زندگی کی طرف بڑے معنی خیز اشارے کئے ہیں اور "فن" اور "زندگی" کے نازک رشتوں کو واضح کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اقبال کی طویل نظموں میں یہ نظم خاص اہمیت کی حامل ہے لیکن اقبال کی فکر، ان کے فن اور شخصیت کا جادو ہمیں اقبال کی نظم "مسجد قرطبہ" میں نظر آتا ہے جو کہ اردو کی بہترین اور عظیم اور طویل نظم کہی جا سکتی ہے۔ اس نظم کی عظمت اس کے موضوع میں ہے۔ یہ نظم اقبال کے مجموعے "بال جبریل" میں شامل ہے۔ "بال جبریل" کی نظموں کے بارے میں دقار عظیم کی رائے بہت وقیع ہے۔ ملاحظہ ہو:-

"اس منزل تک پہنچتے پہنچتے، ان کے فکر، تخیل، اور بیان میں رچاؤ یا یوں کہا ان کی شخصیت کے متعلقہ عناصر میں کامل ہم آہنگی پیدا ہو چکا ہے۔ فکر تخیل اور بیان کو شاعر کی شخصیت سے

بغاوت اور سرتابی کی مجال نہیں۔ ہر ایک کی نظر شخصیت کے اشارے پر ہے جدھر کا اشارہ ہوتا ہے وہی ان تینوں کی راہ ہے اور وہی منزل ان تینوں کی منزل۔ شخصیت کی اس پختگی اور رچاؤ سے بال جبریل کے مجموعی انداز میں رفعت اور لطافت کا ایسا امتزاج پیدا کیا ہے جو اس سے قبل اقبال کی شاعری میں موجود نہیں تھا اور اس رفعت اور لطافت کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کی ہمواری اور اس کے آہنگ میں کہیں کمی نہیں آتی" [1]

"مسجد قرطبہ" میں یہ خصوصیات بدرجۂ اتم موجود ہیں۔ اگرچہ اقبال نے تین مساجد پر نظمیں لکھیں مسجد قوت الاسلام، پیرس کی مسجد، اور مسجد قرطبہ لیکن ان تینوں نظموں کا انداز جداگانہ ہے اول الذکر میں افسردگی نمایاں ہے، حرم مغربی یعنی پیرس کی مسجد میں اس روح کی کمی کا گلہ ہے جو کسی نقش کو حیات جاوداں بخشتی ہے لیکن مسجد قرطبہ میں اقبال کو وہی روح جاری وساری نظر آتی ہے۔

"مسجد قرطبہ" ترکیب بند - آٹھ بند

مسجد قرطبہ کی ابتدا روز و شب کے بیان سے ہوتی ہے جو نقش گر حادثات اصل حیات و ممات اور صیرفی کائنات ہے۔ انسان کی ذات اور شخصیت کی پرکھ زمانے کی رفتار سے ہوتی ہے اگر انسان کم عیار رہے تو فنا اس کا مقدر ہے اور اس کے کارنامے فانی ہیں لیکن اگر کوئی نقش فنا کی دست برد سے بچ جاتا ہے تو غالباً اس کے وجود کا سبب عشق ہے ایسا نقش حیات جاوداں حاصل کر لیتا ہے کیونکہ عشق پر موت حرام ہے۔ یہ عشق ایک ایسا سیل رواں ہے جو زمانے کے تند اور سبک سیر رو کو تھام لیتا ہے۔ یہی عشق مردان حق آگاہ کے عمل میں ظاہر ہوتا ہے۔ عشق کبھی دم جبرئیل ہے، کبھی دل مصطفےٰ، کبھی خدا کا رسول کبھی خدا کا کلام، کبھی فقیہہ حرم کبھی امیر جنود ہے۔ غرض عشق کے ہزاروں مقام ہیں اس کے مضراب سے زندگی کے نغمے پھوٹتے ہیں حیات کے نور و نار خیر و شر کا منبع عشق ہی ہے۔

مسجد قرطبہ کی تعمیر کا سبب یہی جذبہ عشق ہے جو کہ فن کی روح اور زندگی کی علامت ہے اس عشق کے سبب انسان کا دل عرش معلیٰ سے کم نہیں ہے اسے فرشتوں پر اسی سبب سے برتری حاصل ہے کیونکہ فرشتوں کا سینہ جذبۂ عشق سے خالی ہے اور ان کے سجدے سوز و ساز کی کیفیت نہیں رکھتے۔

---

[1] اقبال شاعر اور فلسفی ص ۱۴۳

مسجدِ قرطبہ چونکہ عشق کی علامت ہے اس لئے اس کی اور بندۂ مومن کی صفات میں بڑی معنی خیز مماثلت ہے۔ دونوں ہی جلال و جمال کا حسین امتزاج ہیں۔ بندۂ مومن قیدِ زمانی و مکانی سے آزاد اور نفاست بلند ہے کیونکہ اس کا دل خلیل و کلیم کے رازداروں کا امانت دار ہے۔ اسی بندۂ مومن نے ماضی میں جب یورپ کو پیامِ رحیل دیا تھا۔ مسجدِ قرطبہ بندۂ مومن کے کردار کی بلندی کا مظہر ہے اس کی تعمیر بظاہر خاک سے ہوئی ہے لیکن صفات نورانی ہیں۔

مسجدِ قرطبہ ایسے ہی مردانِ حق آگاہ اور مومنین کی یادگار کے طور پر آج بھی سرزمینِ مغرب میں موجود ہے جنھوں نے ماضی میں مشرق و مغرب کی تربیت کی اور ظلمت کدۂ یورپ میں تہذیب و تمدن کی مشعل روشن کی تھی آج بھی اس کے اثرات سرزمینِ اندلس پر نمایاں ہیں۔ یعنی اندلس میں ابھی مادی تہذیب کی کارفرمائیاں دوسرے مغربی ممالک کے بہ نسبت کم نظر آتی ہیں۔

اس منزل تک پہنچتے پہنچتے شاعر کا ذہنی کرب اپنے عروج پر پہنچ جاتا ہے۔ ماضی کے انقلابات، دورِ حاضر کی کشمکش اور مستقبل کا نقشہ سب اس کی نظروں میں بے نقاب ہو جاتے ہیں۔ اور وہ آنے والے دور کی پیشین گوئی کرنا چاہتا ہے لیکن بعض مصلحتوں کی بنا پر چند اشارے کر کے خاموش ہو جاتا ہے لیکن وہ یہ پیغام ضرور دیتا ہے کہ دنیا میں وہی قوم زندہ رہ سکتی ہے جو خود احتسابی سے غافل نہ رہتی ہو۔ چونکہ ہر نقش خونِ جگر سے ہی تکمیل پاتا ہے اس لیے عالمِ نو جس کی سحر شاعر کی نظروں میں بے نقاب ہے وہ بھی کسی کے خونِ جگر سے ہی نمو پذیر ہوگی اور روحِ مسلم میں وہ اضطراب جس سے خونِ جگر کی نمو ہوتی ہے موجود ہے اس لیے شاعر کو یقینِ کامل ہے کہ عالمِ نو قومِ مسلم ہی کے خونِ جگر سے پیدا ہوگا۔۔۔۔

اقبال نے اس نظم میں جو اشارے کئے ہیں وہ بڑے معنی خیز ہیں مثلاً جب وہ یورپ کے انقلابات کا تذکرہ کرتے ہیں تو جب بھی ان انقلابات کے پس پشت جو افکار تھے ان کی خام کاری کا ذکر نہیں کرتے بلکہ ایک تسلسل کے ساتھ روحِ مسلمان کے اضطراب کا ذکر کرنے کے بعد سوال کرتے ہیں کہ دیکھیے اس بحر کی تہہ سے کیا چیز ابھر کر سامنے آتی ہے۔ لیکن اس اشارے سے ہمارا ذہن خود بخود اقبال کے فلسفۂ تمدن کی طرف متوجہ ہو جاتا ہے بقول ڈاکٹر یوسف حسین:

"جدید مغربی تمدن میں مادی زندگی کی قدر و قیمت میں جو غلو بڑھتا جا رہا ہے اس کو اقبال اسلامی روح کے منافی سمجھتا ہے جو عدل و اعتدال کو کبھی ہاتھ سے نہیں چھوڑتی۔ اسلام نے کلیسا و دین سے دین و دنیا ملانے کی کوشش کی۔ اس لیے وہ انسانی زندگی میں توازن اور ہم آہنگی

قائم کرسکا ــــ لیکن اس کے برعکس یورپ نے اپنے آپ کو مادی زندگی کی لذتوں میں ایسا منہمک کر لیا کہ وہ بجائے خود مقصود بن گئیں۔ اقبالؔ یورپ کی انتہائی عقلیت کو تاریخ کی تخلیقی رو کا مخالف سمجھتا ہے اور اس کا عقیدہ ہے کہ خالص مادیت کی بنیادوں پر تہذیب کو استحکام نصیب نہیں ہو سکتا۔ [1]

اقبالؔ کے فلسفۂ تمدن کی روشنی میں اندازہ کرنا دشوار نہیں کہ اقبالؔ کی نظر میں روح مسلمانوں کے اضطراب کی خفت اور اہمیت یورپ کے انقلابات سے کن اسباب اور وجوہات سے مختلف ہے اور وہ کیوں یقین رکھتے ہیں کہ دور لوگی مناعت اسلامی شعائر اور اصولوں کے سوا کچھ نہیں، اور دور نو کا بانی یہی مرد مومن ہوگا جو ان اسلامی اصولوں پر عمل کرنے کے سبب کسی سے بلند تر ہے۔ اس منزل تک پہنچ کر اقبالؔ شاعر اور مفکر کے درجے سے بھی کچھ بلند ہو جاتے ہیں یا غالباً اپنے صحیح مقصد حیات کو پالیتے ہیں اور ان کی یہ نظم ان کے فکر و فن اور شخصیت کا ایک حسین امتزاج اور مکمل نمونہ بن جاتی ہے۔

طویل نظم کی حیثیت سے اس نظم میں وہ تمام خصوصیات موجود ہیں جو کہ ایک بلند پایہ طویل نظم کے لیے ضروری قرار دیے گئے ہیں ــــ اگرچہ آزادی کے بعد اردو کی طویل نظم نے "مخصوص" انداز میں کچھ منازل طے کی ہیں لیکن یہ حقیقت ہے کہ اردو کی بہترین طویل نظم "مسجد قرطبہ" ہی قرار پائے گی۔ فکری لحاظ سے بھی اور فنی لحاظ سے بھی۔

## سیمابؔ اکبرآبادی:-

سیمابؔ بھی اسی طبقۂ خیال کے شعرا میں شامل ہیں جنھوں نے نظم کی افادیت کے پیش نظر شعوری طور پر نظم نگاری کو اختیار کیا تھا۔ ان کا رجحان بھی اصلاح کی طرف مائل تھا اس سبب سے ہم ان کو بھی اسی تحریک سے منسلک کر سکتے ہیں جو اردو شاعری کو ایک "مقصد" عطا کرنا اپنا فرض سمجھتی تھی۔ سیمابؔ کو ماضی کی روایات سے لگاؤ ضرور تھا لیکن انھوں نے اپنے تنقیدی مزاج اور عصری تقاضوں کے مطابق جدید راہوں کو بھی اختیار کیا اور قدیم راہوں کو ترک بھی کیا۔ ان کے مزاج میں ایک قدرتی توازن تھا جس نے ان کو انتہا پسندی سے محفوظ رکھا اور مثبت راہوں

---

[1] روح اقبالؔ ص ۳۳۶ ڈاکٹر یوسف حسین خان

کی طرف ان کی پیش قدمی کو جاری رکھا۔ ڈاکٹر عنوان چشتی رقم طراز ہیں :-

"مولانا سیماب اکبرآبادی اس نکتہ سے آگاہ تھے کہ روایت پرستی جتنی گمراہ کن ہے، بے شعور جدت پسندی اتنی ہی تباہ کن۔ ان کے شعری مزاج میں توازن تھا اس لیے انھوں نے روایت سے روشنی اور تجربے سے تازگی حاصل کر کے اپنے شعری تخلیقات میں ایک نیا مگر مانوس حسن پیدا کیا" لے

سیماب کی نظموں میں صحت مند روایتوں سے لگاؤ اور جدت پسندی دونوں شانہ بشانہ نظر آتی ہیں۔ سیماب کے لیے یہ کہنا تو دشوار ہے کہ انھوں نے نظم نگاری کے موضوعات کو وسعت دی کیونکہ ان کے زمانے تک اردو نظم کم و بیش زندگی کے ہر موضوع کا احاطہ کر چکی تھی لیکن انھوں نے ہیئت میں محدود قسم کے تجربے ضرور کیے ہیں جس کے بارے میں ڈاکٹر عنوان چشتی کی رائے ہے :

"انھوں نے اردو بحر کی بنیادی اکائی یعنی "رکن" اور دوسرے اہم عنصر یعنی قافیہ کا احترام کیا مگر مصرع کے مساوی ارکان کے تصور اور مسمط کی روایتی ترتیب کو خیر باد کہہ دیا۔ انھوں نے انگریزی طرز کے نئے بندوں کی طرح ڈالی اور ارکان کو خیال یا جذبے کا طابع رکھا اور توانائی کے استعمال میں سلیقہ برتا" ۲ے

سیماب کی نظمیں ان کے تخلیقی شعور، بیدار ذہن اور عصری تقاضوں سے واقفیت کا بیّن ثبوت ہیں۔ انھوں نے قومی مسائل اور حب الوطنی کو جس انداز میں اپنی نظموں کا موضوع بنایا ہے اس سے یہ بھی ثابت ہوتا ہے کہ ان کا قومی شعور بڑا پختہ اور ترقی پسندانہ تھا۔ تاریخ، سیاست، مذہب، اخلاقیات، معاشرت، وطنیت، قومیت وغیرہ جیسے اہم موضوعات کو انھوں نے بڑی پختہ کاری سے نظم کا جامہ پہنایا ہے۔ ان کی نظموں میں شعری جمالیات، ندرت، تفکر سبھی جلوہ گر ہیں —

سیماب کی زود گوئی کا یہ عالم تھا کہ قرآن شریف کا منظوم ترجمہ صرف چھ سات ماہ میں مکمل کر لیا۔ مثنوی مولانا روم کی کل جلدوں کو بھی مختصر مدت میں "الہام منظوم" کے نام سے اردو میں منظوم کیا۔ سیماب نے موضوعات کے انتخاب کے سلسلے میں جو تنوع برتا ہے اور جس

---

لے سیماب کی نظمیہ شاعری ص۱۱ (مقدمہ ڈاکٹر عنوان چشتی) مصنفہ ڈاکٹر زرینہ ثانی

کامیابی سے ہر کوچہ سے نکل گئے ہیں ساتھ ہی زبان و بیان کی جو خوبیاں ان کے کلام میں ملتی ہیں اس سے ان کے اثرات اردو نظم پر بہت گہرے پڑنا چاہیئے تھے لیکن افسوس کہ سیماب کو وہ مقبولیت کبھی حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ بجا طور پر مستحق تھے۔ اس کے بہت سے اسباب ہو سکتے ہیں جس میں ان کے ہم عصروں کی چشمک بھی شامل کی جا سکتی ہے لیکن صرف اتنا ہی نہیں تھا بلکہ اقبالؔ اور جوشؔ جیسے شاعر بھی اسی دور میں موجود تھے جن کی شاعری کے دھارے مختلف راہوں میں بہتے ہیں اس کے باوجود دونوں ہی نے انسانوں کے دل میں اپنی جو جگہ بنالی تھی وہ وقت کی گردش کے باوجود آج تک باقی ہے۔ اقبالؔ کو اگر ہم "نابغہ" تسلیم کرلیں تب بھی یہ سوال اپنی جگہ پر باقی رہے گا کہ سیماب کو وہ اہمیت اور مقبولیت کیوں نہ ملی جو جوشؔ نے حاصل کرلی۔ اس کا جواب ہمیں بجا طور پر صرف سیماب کی شاعری میں ہی تلاش کرنا پڑے گا۔

آج جب ہم سیماب کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تب ہمیں ایک حقیقت اپنی جگہ پر مسلم نظر آتی ہے کہ سیماب کی شاعری بے حد شعوری تھی۔ شاعری جذبہ اور شعور کا امتزاج تسلیم کی گئی ہے اس لیے اس کی کامیابی اور اثر انگیزی کا انحصار اس امر پر ہے کہ اس میں جذبہ کس انداز میں اپنی تمام پراگندگی اور شوریدہ سامانی سے گزر کر شعور کی مدد سے اشعار میں ڈھلتا ہے۔ شعر کی دنیا میں جذبے کو بے لگام چھوڑنا بے شک بجا نہیں اس کے ساتھ پاسبانِ عقل کی ضرورت ہوتی ہے لیکن کبھی کبھی جذبہ کی شوریدہ سری پاسبانِ عقل پر غالب بھی آجاتی ہے اور ایسے ہی مواقع پر شاعر وہ سب کچھ کہہ جاتا ہے جو عام انسان محسوس تو کر سکتا ہے لیکن کہنے سے قاصر ہے ایسے ہی شاعر ہر انسان کو اپنے دل کی آواز محسوس ہوتی ہے۔ سیماب کی نظموں میں یہ پاسبان اتنا چوکنا ہے کہ کبھی ان کو بے خود ہو کر اس سفر پر روانہ نہیں ہونے دیتا جہاں حقیقت کے در ہائے تابدار پوشیدہ رہیں۔ یہی سبب ہے کہ ان نظموں میں اس سوزِ دروں کی کمی محسوس ہوتی ہے جو کسی سلگتے ہوئے جذباتی خلفشار یا روحانی کرب کا نتیجہ ہوتا ہے اور ایسے ہی جذباتی خلفشار اور کرب آمیز مسرت کا باعث بنتا ہے ایسی ہی شاعری اپنے خالق کو حیاتِ ابدی بخش سکتی ہے جو سوزِ دروں کا نتیجہ ہو۔ ایسا شاعر لوگوں کے دماغ میں نہیں دل میں ہمیشہ زندہ رہتا ہے اپنی چند کمزوریوں کے باوصف۔ مثلاً جوشؔ کی نظموں میں جذبے کی شدت کبھی کبھی گراں گزرنے کے باوجود بھی عام طور پر بھلی معلوم ہوتی ہے جبکہ سیماب کی نظمیں اس خصوصیت سے عام طور پر عاری نظر آتی ہیں۔ اس حقیقت کو ڈاکٹر اعجاز حسین نے بھی تسلیم کیا ہے:

"سیماب کے یہاں جذبات سے زیادہ خیالات اور فلسفے کے مضامین آپ کو ملیں گے۔ وہ انگریزی شاعری کے پوپ، ڈرائیڈن اور جانسن کے کلاسیکی اسکول سے زیادہ ملتے ہیں لیکن بے پردگی کی ان کے یہاں کمی ہے جو درد کی ممتاز صفت ہے وہ اگر بے اختیار ہونا بھی چاہتے ہیں تو ان کی کوشش کا عنصر بے نقاب ہو جاتا ہے" [1]

یہ رائے بڑی مکمل ہے اور اس سے پروفیسر اعجاز حسین کی شعر فہمی اور رفعتِ نظر کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ سیماب کی نظموں سے نہ شعلۂ جنوں بھڑکتا ہے اور نہ خون کی گردش تیز ہوتی ہے حالانکہ انھوں نے انقلابی نظمیں بھی کہی ہیں اس کا سبب یہی ہے کہ ان کا آبگینہ کبھی تندیٔ صہبا سے پگھلنے کے قریب پہنچا ہی نہیں۔ یہ ایک ممتاز شاعر کا المیہ ہے جس پر افسوس کرنے کے علاوہ کوئی چارہ نہیں۔ شاید اسی ایک کمی نے ان کو دورِ حاضر کے عظیم نظم نگاروں میں شامل نہ ہونے دیا۔ اس کمی کے علاوہ ان کی نظموں میں تلاش کرنے پر بھی شاید اور کوئی کمی نہ مل سکے پھر بھی ان کے باکمال شاعر ہونے میں ہمیں کوئی شک نہیں ہے۔

سیماب کی طویل نظمیں بھی انہی خصوصیات کی حامل ہیں۔ بساطِ سیاست ایسی نظموں میں بہت اہم ہے

"بساطِ سیاست"

"کارِ امروز" کی مشہور نظم ہے اس نظم میں سکندر، قیصرِ روم، خالد بن ولید، سلطان صلاح الدین ایوبی، نپولین، لینن، رضا شاہ پہلوی، ڈی ویلرا اور دوسرے بہت سے سیاسی لیڈروں کی سیاسی سرگرمیوں کا تجزیہ کیا گیا ہے۔ غیر ضروری بحثوں سے کنارہ کشی کا رویہ واضح ہے۔ تاریخی ملحوظ کے لحاظ سے اہم سیاسی رہنماؤں کا ذکر مقصود ہے۔ ہندوستان کے اہم سیاسی رہنماؤں "تلک"، سی آر داس، مولانا محمد علی، گاندھی جی، حسرت موہانی، حکیم اجمل خاں، مسز سروجنی نائیڈو، ابوالکلام آزاد وغیرہ کا ذکر بھی اس نظم میں موجود ہے۔ ان حضرات کی سیاسی سرگرمیوں کا جائزہ بھی سیماب نے غیر جانب داری اور غیر جذباتی انداز میں لینے کی کوشش کی ہے۔

"قبروں کے غلط کتبے" بھی ایک مفکرانہ طویل نظم ہے لیکن یہ نظم نامکمل ہے [2]

---

[1] مختصر تاریخ ادب اردو صفحہ ۲۷۰ ڈاکٹر اعجاز حسین

[2] بحوالہ جدید شاعری صفحہ ۳۱۸ عبدالقادر سروری

# حفیظ جالندھری

اُردو نظم نگاری میں حفیظ جالندھری کا نام بھی اس عہد میں سامنے آتا ہے جب اردو
نظم میں موضوعات اور اسالیب کو وسعت دینے کا رجحان عام تھا۔ حفیظ کی نظموں میں بھی
یہ رجحانات نمایاں ہیں۔ اس دور میں اقبال اور جوش کا سکہ نظم نگاری کے میدان میں رواں
تھا اس لیے نو عمر شاعروں میں کم و بیش سبھی ان حضرات سے متاثر نظر آتے ہیں۔ حفیظ نے بھی
ان اثرات کو قبول کیا ہے۔

حفیظ نے ہندوستان کی عظمت کے گیت بھی گائے اور ہندوستان کی بزرگ
ہستیوں مثلاً کرشن جی، رام چندر جی، دیا نند سرسوتی وغیرہ سے اپنے خلوص کا ثبوت بھی دیا
ہے۔ انھوں نے آزادی کے نغمات اور تہذیبی تصورات کو بڑی خوبصورتی سے اپنی نظموں
میں سمویا ہے۔ حفیظ کے ہاں جب جذبہ کی تڑپ لفظوں کا روپ دھار لیتی ہے تو سننے والوں
کو سحر حلال کا لطف آجاتا ہے۔ ان کی نظموں میں قومی درد، وطن پرستی اور انسان دوستی اور انسانیت
کی اعلیٰ قدروں کا احترام اکثر بنیادی حیثیت رکھتے ہیں۔ ہیئت کی تبدیلی کا رجحان بھی بہت نمایاں
ہے۔ اکثر حفیظ نے مترنم اور رواں بحریں استعمال کی ہیں جس سے ان کی نظموں میں شیرینی اور ترنم
کی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے۔ مجموعی طور پر حفیظ کی نظموں میں شیرینی، دل آویزی، ترنم، لطافت،
موسیقیت اور صاف و سادہ الفاظ کی خوبیاں موجود ہیں ۔

حفیظ کا رجحان طویل نظم نگاری کی طرف بھی مائل تھا۔ شہسوار کربلا، شاہنامہ اسلام وغیرہ
اس کا ثبوت ہیں۔ ان کی طویل ترین اور کئی حیثیتوں سے اہم ترین نظم "شاہنامہ اسلام" ہے،
جس کے بارے میں ناقدین کی رایوں میں اختلاف ہے۔

حفیظ نے عرصہ تک غور و خوض کے بعد ایک ایسی نظم لکھنے کا ارادہ کیا جو ملت
اسلامیہ کی حیات نو کا سبب بن سکے۔ مسلمانوں میں نیا جوش و خروش پیدا ہو اور ایمان کی
چنگاری جو بے حسی کی راکھ کے نیچے دبی پڑی ہے روشن ہو جائے۔ اس میں شک نہیں کہ حفیظ نے
ایک بڑے عظیم مقصد کے لیے نظم کو استعمال کرنے کی کوشش کی اور "شاہنامہ" کے نام سے
ایک طویل نظم مثنوی کی ہیئت میں لکھی جس میں تقریباً آٹھ ہزار اشعار ہیں۔ یہ نظم چار جلدوں میں
ہے ۔

نظم کا آغاز بہت شاندار ہے جو کہ خلافت انسانی اور کائنات کے اندیشوں سے

ہوتا ہے۔ حضرتِ آدم کی افزائش نسل، ابلیس کے مکر و فریب، حضرت ابراہیم کے واقعات، تعمیر خانۂ کعبہ، عرب میں بنی اسمٰعیل اور بنی اسرائیل کے واقعات، زمانۂ جاہلیت کا نقشہ پھر پیغمبرِ آخر الزماں کی پیدائش۔ ظہورِ اسلام کے بعد جنگِ بدر کی تیاری تک کے واقعات پہلی جلد میں منظوم کیے گئے ہیں۔ دوسری جلد میں جنگِ بدر، مدینے میں یہودیوں و منافقین کی حرکات، حضرت فاطمہ زہرا کی شادی، غزوۂ سویش اور غزوۂ احد سے پہلے تک کے واقعات نظم کیے گئے ہیں۔ تیسری جلد صرف جنگِ احد کی تفصیلات پر مبنی ہے اور چوتھی جلد جنگِ احد کے بعد کے حالات و واقعات سے لشکرِ احزاب کے فرار ہونے کے واقعہ پر ختم ہو جاتی ہے اور یہیں واقعات کا سلسلہ ختم ہو جاتا ہے اور نظم نامکمل رہتی ہے۔

نظم کے آغاز اور موضوع کے لحاظ سے نظم کا خاتمہ اس صورت سے ختم ہونا چاہیے تھا۔ کہ کائنات کے ان اندیشوں کا سدِّ باب ہو جاتا جو خلافتِ انسانی کی طرف سے کائنات کے دل میں پیدا ہوا تھا۔ حفیظ اگر تمام دنیائے اسلام کی تاریخ کو قلم بند نہ کرتے تو کوئی حرج نہ تھا لیکن کم از کم ان ادوار تک کا احاطہ تو ضرور کرنا چاہیے تھا جب تک کہ صحیح معنوں میں اسلامی حکومت قائم رہی اور اسلامی اصولوں کو ملوکیت کا رنگ دینے کی کوششیں کامیاب نہ ہو سکیں کیونکہ حفیظ کا مقصد بھی اسلام کا شاہنامہ لکھنا تھا۔ مسلمانوں کی شاہی کی داستان نظم کرنا نہیں ــــ اگر ان ادوار کا احاطہ کرنا دشوار تھا تو بہتر تھا کہ اس نظم کو فتح مکہ کے واقعات کے بعد حج آخر کے موقعہ پر ختم کر دیا جاتا کیونکہ اسی موقعہ پر دین کی تکمیل کا فرمان نازل ہوا تھا۔ جب تک آیۂ " اکملت لکم دینکم " نازل نہیں ہوئی تھی اس وقت تک دین مکمل نہیں ہوا تھا۔ حج آخر کے موقعہ پر مندرجہ بالا آیت نازل ہوئی اور اس کے چند مہینے بعد ۸ ہ سفر ۱۱ھ کو رسولِ اکرم اس جہانِ فانی سے کارِ رسالت انجام دے کر رخصت ہو گئے یعنی مشیتِ الٰہی کی تکمیل ہو گئی اور چونکہ مکمل دین، اسلام کی شکل میں موجود تھا اس لیے پھر منصبِ نبوت کی ضرورت باقی نہ رہ گئی اور خاتم المرسلینؐ ہی پر سلسلۂ نبوت ختم ہو گیا۔

نظم کا خاتمہ تشنگی کا احساس دلاتا ہے اور گویا کائنات کے اندیشے برقرار رہتے ہیں کیونکہ تکمیلِ دین کی منزل سے پہلے ہی نظم ختم ہو جاتی ہے۔ نظم اپنی موجودہ شکل میں زیادہ تر تاریخی واقعات پر مشتمل ہے جو کہ تاریخ اسلام کی بعض کتابوں کی روشنی میں صحت کے ساتھ نظم کیے گئے ہیں۔ سیرتِ پاک اور اسلامی اصولوں کو بھی وضاحت سے بیان کیا گیا ہے لیکن حفیظ پتہ نہیں کیوں اس حقیقت

کو فراموش کر گئے کہ موجودہ دور میں تاریخ اسلام سے واقفیت سے زیادہ ضروری اسلامی نظام فکر کا احیا ہے چنانچہ حفیظ کی یہ زبردست کوشش اور برسوں کی جانفشانی محض تاریخ کا ایک ورق بن کر رہ گئی ہے لیکن اس کے باوجود اس نظم میں بہت سی خوبیاں ہیں جن کا ذکر نہ کرنا حفیظ اور شاہنامہ اسلام دونوں کے ساتھ ناانصافی ہوگی ۔

اس نظم کی مخصوص سنجیدگی، تاریخی پس منظر، ربط و تسلسل و موضوع کی عظمت سب طویل نظم کے مزاج سے ہم آہنگ ہیں ۔ اگرچہ فکر کی گہرائی نہیں ہے لیکن طویل نظم کو تاریخ کی وسعت بخشنا حقیقتاً ایک دشوار کام تھا جسے حفیظ نے کامیابی سے سرانجام دیا ہے ۔

حفیظ نے شاہنامے کے ذریعہ اسلام کی حیاتِ نو کا سامان بہم پہنچانا چاہا تھا ان کے پیشِ نظر ماضی کے سادہ اسلامی اصولِ حیات کی بازآفرینی اور اردو زبان میں ایک لازوال کارنامہ پیش کرنا تھا ۔ اس راہ میں انھوں نے فردوسی کو اپنا راہبر بنانے کی کوشش کی تھی شاہنامے کی ابتدا سے ہی ان کا یہ رجحان اعتراف کی شکل میں سامنے آجاتا ہے :-

کیا فردوسئ مرحوم نے ایران کو زندہ
خدا توفیق دے تو میں کروں ایمان کو زندہ

فردوسی کی برتری، جادو بیانی، اور اردو کی تنگ دامانی کا احساس انھیں ستا رہا تھا ۔ انھوں نے اپنے عجز کے اعتراف کے ساتھ ہی فردوسی کے شاہنامے اور شاہنامہ اسلام کے زبردست تضاد پر بھی روشنی ڈالی ہے :-

عجم کا شاہنامہ بس وہ فردوسی کا حصہ تھا
تخیل ہی کا ہنگامہ تھا یعنی ایک قصہ تھا
مگر اس کی زباں اس کا بیاں اعجاز ہے گویا
کہاں کی رستمی وہ خود ہی تیر انداز ہے گویا
تقابل کا کروں دعویٰ یہ طاقت ہے کہاں میری
تخیل میرا ناقص نامکمل ہے زباں میری
زبانِ پہلوی کی ہم زبانی ہو نہیں سکتی
ابھی اردو میں پیدا وہ روانی ہو نہیں سکتی

اس نظم میں منظر کشی کے بہترین نمونے موجود ہیں، رات کا منظر ملاحظہ ہو :-

گیا خورشید نے مغرب کے گھر ساماں بسیرے کا
بساطِ ارض پر قائم ہوا پیرا اندھیرے کا
سکوتِ مرگ نے شبخون مارا فوجِ ہستی پر
سیاہ خواب قابض ہو گئی آنکھوں کی بستی پر
فضا ہنگامۂ شیر و فغاں سے ہو گئی خالی
فلک پر لشکرِ سیارگاں نے چھاؤنی ڈالی
اُفق سے چاند مشعل لے کے نکلا دیدبانی کو
اُڑھا دیں چاندنی نے چادریں خاک اور پانی کو [1]

لیکن ان سب خوبیوں کے باوجود یہ حفیظ کی یہ طویل نظم ایک لازوال شعری کارنامہ نہ بن سکی اور بقول عبدالقادر سروری اس نظم میں اور فردوسی کے شاہنامے میں علاوہ نام کی مشابہت کے اور کوئی مشابہت نہیں ہے۔

فراق گورکھپوری اگرچہ حفیظ کی شاعرانہ صلاحیتوں کے مداح ہیں لیکن شاہنامے کے بارے میں ان کی رائے دلچسپی سے خالی نہیں۔ وہ حفیظ کی شاعری کی خاص خاص خوبیوں کا اعتراف کرنے کے بعد فرماتے ہیں :-

" جہاں تک شاہنامہ اسلام کا تعلق ہے مجھے اور شاید بہتوں کو حفیظ کی شاعری کے خاص رنگ اور خاص انداز سے شاہنامہ بالکل بے تعلق معلوم ہوتا ہے۔ اگر کوئی اسے بے اختیار ہو کر سر اپنے پر تلا ہو تو وہ جھوم جھوم کر اسے پڑھ سکتا ہے اور اگر حفیظ کی دوسری شاعری کے مقابلے میں شاہنامہ اسلام کسی کو پسند نہ آئے تو وہ یہ سمجھ لے کہ ملٹن نے "فردوس گمشدہ" لکھنے کے بعد کئی ایسی چیزیں لکھیں جن میں شعریت سے زیادہ نثریت ہے ایک فطری شاعر کی زندگی میں کبھی کبھی نثریت کا دور بھی آتا ہے۔" [2]

شاہنامہ اسلام کے نثری انداز کے بارے میں فراق کی رائے انتہا پسندانہ ہے کیونکہ طویل نظموں میں اکثر واقعات کا تسلسل برقرار رکھنے کے لیے نثری کیفیت پیدا ہو جاتی ہے اور ربط کو برقرار رکھنے کے لیے منظم نثر کی ضرورت ہوتی ہے شعری حسن کاری

---

[1] شاہنامہ اسلام، جلد دوم ص ۵۳
[2] شاہنامہ اسلام ص ۱۵ جلد چہارم ۔ فراق کی ۱۹۴۷ء کی ایک ریڈیائی تقریر

ممکن نہیں ہوتی ہے Poe کی The Raven اور اقبال کی خضرِ راہ وغیرہ میں بھی یہ انداز موجود ہے جو کہ بہترین طویل نظمیں خیال کی جاتی ہیں۔ دراصل شاہنامہ اسلام میں صرف یہی ایک کمزوری نہیں ہے بلکہ بنیادی کمزوری وہی ہے جس کا ذکر ہو چکا ہے یعنی موضوع یا مرکزی خیال سے نظم نگار کا بھٹک جانا اور اس مقصد کو نہ پا سکنا جس کے لیے اس نے اتنی تمہید پیش کی تھی۔ حفیظ تاریخ کی تفصیلات میں الجھ کر اسلامی تفکر کو سر تا سر نظر انداز کر گئے اور غالباً انھیں تفصیلات کے سبب پھر انہیں نظم کو ناتمام چھوڑنا پڑا۔ بقول ڈاکٹر محمد حسن:

"حفیظ ظہورِ اسلام کے واقع کو گہری معنویت نہ بخش سکے اور فلسفیانہ بصیرت و معنویت کے بغیر Epic کا تصور کرنا دشوار ہے۔ حفیظ نے نظم کو تاریخ کی وسعت بخشی، ادبیت بڑے کینوس پر نظم کی صنف کو استعمال کیا۔۔۔۔ لیکن حفیظ کی یہ نظم محض بیانیہ اور واقعاتی نظم ہو کر رہ گئی ہے" [2]

شاہنامہ کے بارے میں کسی نتیجے پر پہنچنے سے قبل ڈاکٹر اعجاز حسین کی رائے بھی قابلِ غور ہے:

"فردوسی نے محمود غزنوی کے اشارے سے شاہنامہ لکھ کر ایران کے بادشاہوں کی عظمتوں کو پھر سے زندہ کرنے کی جو کامیاب کوشش کی تھی وہ سب پر ظاہر ہے۔ حفیظ نے اپنے مذہبی جذبات سے متاثر ہو کر اسلام کی گزشتہ عظمت و خصائص کو از سرِ نو دنیا کے سامنے پیش کرنے کی کوشش کی ہے جس میں شاعرانہ حیثیت سے بڑی حد تک کامیاب بھی ہوئے ہیں۔ بیانیہ شاعری اور تاریخی و روایتی واقعات کو نظم کرنا اور خشکی و نثریت سے محفوظ رکھنا آسان نہیں فنکاری کے ساتھ ساتھ خاص آن بان اس کام کے لیے درکار ہے۔ حفیظ قابلِ ستائش ہیں کہ مہم کو بڑی خوبی سے سر کر گئے ہیں۔ تمام کلام میں شعریت نمایاں ہے۔ اسلامی جوش جا بجا لعدو فخر کی لہر بھی دوڑا دیتا ہے جس سے کلام میں ایک عظمت اور دلکشی پیدا ہو جاتی ہے واقعات دلچسپ ہو جاتے ہیں اور بیانات بھی۔" [3]

ہمیں افسوس ہے کہ ڈاکٹر اعجاز حسین کی اس رائے سے ہمیں مکمل طور پر اتفاق نہیں

---

[1] Poe مشہور شاعر جسے اکثر حضرات طویل نظم کا موجد تصور کرتے ہیں۔
[2] جدید اردو ادب ص ۱۲۲ ڈاکٹر محمد حسن [3] مختصر تاریخ ادب اردو ص ۲۶۷ - ۲۶۸

ہے اور شاہنامے کے بارے میں ہماری ناقص رائے بدستور رہتی ہے۔ یہ ضرور ممکن ہے کہ اگر شاہنامے کو صرف ملّی یا مذہبی جذبے سے متاثر ہو کر پڑھا جائے تو یہ تمام خصوصیات اس میں محسوس کی جا سکیں جن کا اظہار ڈاکٹر اعجاز حسین نے کیا ہے لیکن کسی بھی شعری تخلیق کے پڑھنے والوں پر اس قسم کی کوئی شرط عائد نہیں کی جا سکتی کہ وہ کسی مخصوص ملّی جذبے سے سرشار ہوں شاعر تو اپنی جادو بیانی سے وقتی طور پر ہی سہی انسانوں کے دلوں میں وہی جذبات پیدا کر دیتا ہے جو خود اس کے دل میں موجزن ہوتے ہیں اور اسی بنا پر شاعر کا سب سے بڑا کارنامہ Matthew Arnold میتھو آرنولڈ کے نزدیک تخلیق جذبات ہے۔ مختصر طور پر ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ شاہنامہ ایک طویل، تاریخی نظم ہے جس میں تفکر کی کمی ہے۔ واقعات کی غیر ضروری تفصیل ہے اور نظم نامکمل ہے۔

(ب)

# "ترقی پسند تحریک"

ادب ایک ایسا چشمہ ہے کہ جب تک وہ مدھم مدھم بہتا ہے اس کا ترنم بہت دلنشین ہوتا ہے۔ ادب کی لطافت گراں بار مقاصد اور ثقیل الفاظ کا بوجھ جب کبھی برداشت کرنے پر مجبور کی جاتی ہے تو مجروح بھی ضرور ہوتی ہے لیکن اکثر حالات ایسے ہوتے ہیں جن میں یہ صورتِ حال ناگزیر ہو جاتی ہے۔ عام طور پر یہ صورتِ حال سیاسی، سماجی، معاشرتی، معاشی، حالات کے تغیرات اور تبدیلیوں کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اور وقتی و ہنگامی ثابت ہوتی ہے چنانچہ ادب میں اس سے متاثر ہونے کا عمل بھی دیرپا ثابت نہیں ہوتا۔ اس قسم کے رجحانات ایک عبوری دور کی نشاندہی کرتے ہیں لیکن اردو ادب میں صرف آشنائی نہ تھا کہ سیاسی، سماجی، معاشی حالات نے ادب کو ایک واضح اور متعین "مقصدیت" کی راہ پر ڈال دیا ہو بلکہ اس کے پس پشت ایک ایسا فلسفہ تھا جو اس کے ماننے والوں کی نظر میں فلسفہ، تاریخ، اور سائنس سب کچھ تھا۔ یہاں ہماری مراد "مارکسیت" سے ہے ـــــ

کارل مارکس نے مادہ کو "فوائر باخ" کے برعکس ساکت اور بے جان نہیں بلکہ

ایک زندہ حقیقت تسلیم کیا ہے جو تصدیق، تردید، ہم آہنگی کے راستے ارتقائی منزلیں طے کر رہا ہے۔ اور مادی دنیا خود بخود اصلاح یا انقلاب کی طرف بڑھ رہی ہے ۔۔۔ [1]

مادہ کی اس تشریح نے یہ ثابت کیا کہ حقیقت صرف مادی حقیقت ہو سکتی ہے روح کا کوئی وجود نہیں ہے اس لیے زندگی کا ہر گوشہ صرف مادی ذرائع سے وابستہ ہے۔ یعنی دنیا میں سارے علوم و فنون، سیاست، قانون، فنون لطیفہ سب کی بنیاد مادی ذرائع یا ذرائع پیداوار ہی پر منحصر ہے [2]۔ یہ خیال کافی حد تک درست ہے کہ معاشرت کی خارجی ساخت مادی ذرائع سے وابستہ ہے لیکن جہاں تک انسان کے دماغ اور اس کی صلاحیتوں نیز اعمال و افعال کا تعلق ہے ان کی تشریح ان ذرائع پیداوار یا پیداواری طاقتوں کے ذریعہ ممکن نہیں اس لیے علم و ادب کو صرف پیداواری طاقتوں سے وابستہ کرنا درست نہیں بقول پروفیسر کلیم الدین احمد:

"مادی ذرائع ادب پر اثر ڈالتے ہیں لیکن ادب کا سبب نہیں بن سکتے" [3]

"مارکسیت [4]، جو بھی کچھ ہے اس کی تفصیل پیش کرنا ہمارا مقصد نہیں لیکن اس میں شک نہیں کہ اس نے اردو ادب پر بہت گہرا اثر ڈالا جس نے ترقی پسند تحریک کی صورت میں ایک باقاعدہ ادبی تحریک کا ضابطہ اور دستور بھی پیش کیا اور جس کے جلو میں فکر و نظر کی سلسبیل موجزن ہوئی جس زمانے میں ترقی پسند تحریک عالم وجود میں آئی وہ زمانہ ہندوستان میں بڑا پر آشوب تھا۔ پرانا تہذیبی ڈھانچہ جو جاگیرداری نظام پر قائم تھا سرمایہ داری کی پے در پے چوٹوں سے شکستہ ہو چکا تھا، کوئی نیا تہذیبی نظام بر سر اقتدار نہیں آیا تھا کم و بیش آج بھی یہی صورت ہے ممکن تھا کہ سرمایہ داری نظام مکمل طور سے برسر اقتدار آ جاتا لیکن انقلاب روس نے اس کی چولیں ہلا کر رکھ دی تھیں۔ ملک میں بے چینی، بے یقینی، فرقہ پرستی، تعصب کی فضا عام تھی۔ غلامی نے گھٹن کا احساس بڑھا دیا تھا اکثر اس کا ردعمل جبر و تشدد کی صورت میں رونما ہوتا تھا۔ آزادی ان تمام مسائل کا حل نظر آتی تھی لیکن اس کے حصول کی کوئی راہ متعین نہ ہو سکی تھی، عوام کی قوت اور طاقت کا احساس عروج پر تھا لیکن ان کی پسماندگی بڑی تکلیف دہ تھی ۔۔۔

---

[1] جدلیاتی مادیت [2] تفصیلی مطالعہ کے لیے مارکس اور اینجلز کی تصنیف "لٹریچر اور آرٹ" سجاد ظہیر کی "روشنائی" "جدلیاتی مادیت اور جدلیات" مجنوں گورکھپوری علی گڑھ میگزین ۱۹۵۸ء وغیرہ ملاحظہ ہوں۔

[3] سخن ہائے گفتنی ص۱۸ پروفیسر کلیم الدین احمد [4] "کمیونسٹ مینیفسٹو" ملاحظہ ہو

چونکہ ہندو جہ بالا مسائل میں سے زیادہ تر کا حل بظاہر کمیونزم میں موجود تھا اس لیے کمیونزم کی طرف ہندوستانی ذہن متوجہ ہوگیا اور سرخ انقلاب لانے کی خواہش دلوں میں مچلنے لگی۔ صبح آزادی کے لیے بھی سرخ جوڑا تجویز ہوا۔ غرض ان حالات میں ۱۹۳۵ء میں ترقی پسند تحریک عالم وجود میں آئی اور چند ہی سال میں اردو ادب پر پورے طور پر چھا گئی اس کے پرستاروں نے ادب کو ایک نیا رنگ و آہنگ بخشنے کی کوشش کی۔ جو اس تحریک کے مخالف ٹھہرے وہ رجعت پسند کہلائے۔ ادب کے ہر گوشے میں ایک نئی بیداری اور مقصدیت کی دھن عام ہوگئی۔ لیکن اس تحریک نے چند وقتی مسائل کو جو اہمیت بخشی تھی اس نے اُردو ادب اور خاص طور پر اردو شاعری کو کوئی خاص فائدہ نہ پہنچایا، چنانچہ جب ہم آج اُس دَور کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کا بیشتر حصہ صرف جذباتی اور انتقامی قسم کا ہے۔ جس میں کسی قسم کی گہرائی تلاش کرنا فضول ہے۔ اکثر اوقات تخریبی جذبات تعمیری خیالات پر غالب آجاتے ہیں۔ کسی ایک طبقہ کو بہتر زندگی عطا کرنے کی کوشش میں باقی طبقوں کو کچل کر نیست و نابود کر دینے کی خواہش ایک انتقامی خواہش کے علاوہ کیا کہی جاسکتی ہے چنانچہ اس دور کی شاعری کے لیے اس قسم کے خیالات حیرت انگیز نہیں کہے جا سکتے ڈاکٹر عبدالقادر سروری رقم طراز ہیں :۔

" اس ادب میں جس کی بنیاد عوام پسندی، حقیقت پسندی اور اونچے طبقوں کے خلاف انتقام کے جذبے پر قائم ہے۔ نوجوان ادیبوں اور شاعروں کے لیے ایک حقیقی نصب العین بن تھی جو نوجوان ذہنوں سے بہت سازگار رہی گی اس لیے تھوڑے عرصے کے اندر اندر اردو شاعری حقیقت پسندانہ مرقعوں کے علاوہ سرمایہ دار، مزدور، کسان، آجر، امیر، مفلس کی جنگ کا اکھاڑا بن گئی۔،، [1]

انقلاب کے غلط اور تخریبی تصورات اور جذباتی انداز کو اگر ہم زیادہ اہمیت نہ دیں تو یہ کہنا پڑے گا کہ ۱۹۳۵ء کے بعد جو اردو ادب عالم وجود میں آیا اس کے پیش نظر صرف اتنے ہی مسائل نہ تھے جو کہ سروری نے بیان کیے ہیں بلکہ حقیقتاً کچھ ایسے اصول و نظریات بھی تھے جو صرف قومی نہیں بلکہ بین الاقوامی اہمیت کے حامل ہیں۔

---

[1] جدید اردو شاعری ص ۲۹۲ عبدالقادر سروری

عام طور پر یہ خیال کیا جاتا ہے کہ اب جو فکری اثرات کام کر رہے تھے ان میں صرف مشرقی فکر ہی نہیں بلکہ مغربی تفکر اور سائنس کی ترقی کا بھی ہاتھ تھا جو روایات پارینہ کے ساتھ ساتھ انسانی اعتقاد و یقین کے خزانوں کو بھی بہالے گئی ۔ ہماری اس دور کی شاعری صرف میر، غالب، انیس، حالی اور اقبال ہی کے خیالات کی خوشہ چین نہیں ہے بلکہ اس دور میں ڈارون اور فرائڈ، مالتھس اور کارل مارکس بھی محو خرام ہیں۔ بلکہ اردو افسانے میں تو فرائڈ کبھی کبھی بھوت کی طرح مسلط نظر آتا ہے ۔ لہ

اس دور کی نظم میں ہمیں مفلسی، بیکاری، مجبوری، ناچاری، سرمایہ داری، کسان، مزدور وغیرہ کے مسائل اور انقلابی رجز خوانی مختلف انداز میں نظر آتی ہے۔ اس کے علاوہ فکری تلخی، بے یقینی، تشکیک اور کھوئے ہوئے سکون کی حسرت جسے ہم رومانیت کے بچے کھچے اثرات بھی کہہ سکتے ہیں سب کی جلوہ پیرائی نمایاں ہے۔ جنگ سے نفرت بھی ظاہر کی گئی ہے لیکن سرخ انقلاب لانے کے لیے خنجر بدست، اور شمشیر بکف ہونا جائز ہے۔ جنگ صرف وہ غلط ہے جو سرمایہ داری کے مفاد کے لیے لڑی جائے پسماندہ طبقوں کے لئے جنگ کرنا ایک فطری عمل ہے ۔

یہی موضوعات ترقی پسند شاعروں نے اپنے انداز فن میں پیش کیے ہیں۔ ان میں ایسے شعرا بھی شامل ہیں جو ترقی پسندوں کی زبان میں پہلے رجعت پسند تھے پھر اس تحریک میں شامل ہو کر انھوں نے موضوعات مندرجہ بالا کو اپنا موضوع شاعری بنایا اور تحریک کو مقبول بنایا ۔

اس جذباتی ہیجان کے زمانے میں یعنی ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دس بارہ

---

لہ بھوتوں سے متعلق ایک کہانی ہے کہ ایک صاحب کسی منحوس دن اپنے جتنے بھی عزیزوں اور دوستوں سے ملے آخر کار وہ سب ایک بھوت کی مختلف شکلیں ثابت ہوئے۔ فرائڈ کی تحلیل نفس سے بھی یہی ثابت ہوتا ہے کہ وہ غیر مہذب جذبہ جسے مشرق نے ہمیشہ حقیر سمجھا زندگی کے ہر عمل اور شعور کی ہر کوشش میں کارفرما ہے اور مختلف بھیس بدل بدل کر ظاہر ہوتا ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ فرائڈ کی تھیوری نے انسانیت کو رسوا کر دیا ۔

سال میں طویل نظم کی طرف توجہ دینا دشوار تھا لیکن ۱۹۴۷ء میں سردار جعفری کی طویل نظم "نئی دنیا کو سلام" شائع ہوئی۔ جوش اور سیماب وغیرہ نے بھی کچھ طویل نظمیں لکھیں۔ مجاز کی چند نظمیں بھی جسامت کے لحاظ سے طویل ہیں لیکن انھیں اصطلاحی طور پر طویل نظم کہنا ممکن نہیں — آنند نرائن ملا، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی وغیرہ کی کاوشیں بھی قابل تعریف ہیں۔ واقق کا نام بھی اہم ہے لیکن طویل نظم کے مخصوص مزاج سے مکمل واقفیت کا ثبوت جوش اور سردار جعفری نے دیا ہے۔ جوش اپنا کارنامہ "حرف آخر" مکمل نہ کر سکے اور سردار نے "نئی دنیا کو سلام" کے بعد بھی اپنے مخصوص رجحان کا برابر ثبوت بہم پہنچایا۔ اس لحاظ سے ترقی پسند طویل نظم نگاروں میں ان کا نام خاص اہمیت کا مالک ہے۔ ڈاکٹر محمد حسن ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کی نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"جعفری کی "نئی دنیا کو سلام" کو چھوڑ کر کوئی طویل نظم نہیں لکھی گئی۔ اقبال کے ساقی نامے اور حفیظ کے شاہنامے کے لئے جس داخلی اور خارجی زندگی کے بارے میں بے باک رویے کی ضرورت ہے وہ یہاں مفقود ہے" [1]

چونکہ اس دور کے اکثر شعرا نے طویل نظموں کی طرف توجہ نہیں دی ہے اس لئے اس دور کے تمام رجحانات کی عکاسی چند طویل نظموں میں دشوار ہے جو کہ اس دور کی نظم میں دبے پاؤں داخل ہو رہے تھے لیکن پھر کافی حد تک ان کی نمائندگی سردار جعفری اور جوش کی نظمیں کرتی ہیں لیکن ظاہر ہے کہ فیض، راشد، میراجی کے مخصوص لب و لہجہ اور راشد و میراجی کے خیالات کی عکاسی کسی طرح ترقی پسند طویل نظم میں ممکن نہیں مثلاً ترقی پسندی کے جوش و لولہ کے ساتھ ساتھ اس دور کی نظم میں تیسری جنگ کے امکانات کے سبب نسل انسانی کے فنا ہونے کے خطرے کا احساس بھی موجود ہے لیکن جوش اور سردار کے یہاں موت کو شکست دینے کا جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔

جدید شاعری کی ترقی یافتہ شکل یعنی ترقی پسند شاعری میں اگرچہ زندگی کے کم و بیش تمام مسائل کو نظم کا موضوع بنانے کی کوشش کی گئی لیکن رجحان غالب کی حیثیت سرمایہ دار اور مزدور کسان اور جاگیردار یعنی مختلف طبقات کی آویزش کے مسائل کی ہے۔ صدیوں کا دبا

---

[1] ادبی تنقید ص۱۴۹ پروفیسر محمد حسن

ہوا غیض و غضب اور جذبۂ نفرت ہر اس طاقت کے خلاف اُبل پڑا ہے جس نے کمزوروں کو کبھی ابھر کر سانس لینے کا موقع بھی نہ دیا تھا اس لپیٹ میں مذہب، خدا اور مذہبی ادارے بھی آ گئے ہیں کیونکہ ان کی مدد سے اہلِ اقتدار نے کمزور طبقوں پر اپنے اقتدار کی گرفت مضبوط رکھی تھی۔

ترقی پسند تحریک کے رہنماؤں میں اگرچہ ملک راج آنند، سجاد ظہیر، پریم چند، جوش، احمد علی، مجاز، سردار جعفری، فراق، احسان دانش، سبطِ حسن، مجنوں گورکھپوری، ڈاکٹر رشید جہاں، فیض، کرشن چندر، عصمت، مخدوم وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں اور جیسا کہ ہم دیکھتے ہیں ان ناموں میں ملک کے ممتاز ادیب، ناقد اور شاعر سبھی موجود ہیں لیکن جہاں تک ترقی پسند شاعری کا تعلق ہے اور خاص طور سے اسے مقبول بنانے کا سوال ہے غالباً ترقی پسند تحریک کے ابتدائی دور میں جوش نے جو شہرت اور مقبولیت اس طرزِ شاعری کو بخشی وہ دوسرے شاعروں کو نصیب نہ ہو سکی۔ حالانکہ وہ نظریات کے لحاظ سے کبھی بھی مکمل طور پر ترقی پسند نہ بن سکے اور بقول عزیز احمد[1] تحریک میں شامل ہونا بھی کسی ذاتی حادثہ کا نتیجہ تھا لیکن اس میں شک نہیں کہ جوش نے اس طرزِ شاعری کو بھی اپنے مخصوص انداز میں جلا بخشی اور نوعمر شاعر رفقا نے بھی اسی انداز اور لب و لہجہ کو اپنانے کی کوشش کی۔ ترقی پسند شاعری کے خدوخال اگر یہ کہا جائے کہ جوش نے مرتب کیے تو شاید غلط نہ ہوگا۔

## جوش اور انقلابی شاعری

جوش کی انقلابی شاعری کے پس پشت کوئی فلسفۂ حیات نہیں ہے مارکسیت کا فلسفہ بھی نہیں کیونکہ انہوں نے کبھی بھی مارکس کی تعلیمات کو فلسفۂ زندگی تسلیم نہیں کیا تھا غالباً وہ اس سلسلہ میں خود کسی نئے فلسفہ کے امکانات پر غور کر رہے تھے جسے ترتیب دینا ان کے لیے ممکن نہ ہو سکا اس سبب سے یہ کہنا غلط نہیں کہ ان کی انقلابی شاعری فکر سے زیادہ جذبے کی مرہونِ منت ہے۔ لیکن اس کے باوجود ان کی انقلابی شاعری میں کچھ ایسی اقدار موجود ہیں جو آفاقی صفات رکھتی ہیں مثلاً آزادی سے پیار، انسان دوستی، مجبوروں سے ہمدردی وغیرہ لیکن یہ خصوصیات یا قدریں تو کم و بیش ہر شاعر کے کلام میں کسی نہ کسی شکل میں

---

[1] ترقی پسند ادب ص ۸۶

مل جاتی ہیں جوشؔ کی انفرادیت کا اظہار صرف ان اقدار کی تنظیم سے نہیں ہو سکتا بلکہ ان کی انفرادیت ان کے مخصوص لب و لہجہ اور جوش و خروش کے جذبات کی وجہ سے ظاہر ہوتی ہے جس میں کوئی نہ ان کا ہم سر ہے اور نہ حریف ــــ

جوشؔ کی انقلابی نظموں میں بجا طور پر آتشِ سیال کا ابال اور جذبے کی شدت محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے انقلاب کو جتنی شکلوں میں متصور کیا ہے وہ ان کی قوتِ تخیل کا ایک حیرت انگیز کارنامہ ہے، کبھی انقلاب حسین و جمیل دوشیزہ بن جاتا ہے اور کبھی بھیانک عفریت ایسے مواقع پر دراصل وہ حاکم و محکوم آزادی پر پابندی لگانے والوں اور حریت پسندوں دونوں کی نظر سے انقلاب کو دیکھتے ہیں وہی انقلاب جو آزادی کے متوالوں کے لیے حسین دوشیزہ کی شکل اختیار کر لیتا ہے اُس کے استحصال کرنے والوں کی نظر میں ایک بھیانک دیو ہے جس کے جبڑے انھیں ہڑپ کرنے کو بے چین ہیں جس کی چنگھاڑ ان کے فلک بوس محلات کو لرزہ براندام کیے دے رہی ہے۔ کبھی انھیں اہلِ ہند کی بے حسی جوشؔ و غضب میں گرفتار کر دیتی ہے اور وہ انھیں خوب کھری کھری سناتے ہیں اور جب ذرا ان کا غصہ کم ہوتا ہے تو انھیں سورما اور غازی بننے کی ترغیب بھی دیتے ہیں۔ جوشؔ کی انقلابی شاعری اپنے زمانے کے ہندوستان کی جذباتی کیفیت کا بہترین آئینہ ہے۔ انھوں نے انگریزی استبداد پر بڑے زبردست حملے کیے ہیں اور آزادی کے شعلوں کو اپنے شعلہ آشام انداز میں خوب بھڑکایا ہے جسے اگر "آتشِ دو آتشہ" کہا جائے تو بجا ہے۔ ان کی اس قسم کی نظموں میں خطابت کا انداز نمایاں ہے ــــ

جوشؔ کی انقلابی شاعری میں کوئی خاص طویل نظم موجود نہیں لیکن مجموعی طور پر ان کی انقلابی شاعری بہت اہم ہے ایسی نظموں میں وفاداران ازلی کا پیغام، ایسٹ انڈیا کمپنی کے فرزندوں سے، کسان، سرمایہ دار، بغاوت، میلادِ نو، انسانیت کا کورس، ملکوں کا رجز، شکستِ زنداں کا خواب وغیرہ سب میں انقلابی تصورات کی کارفرمائی نظر آتی ہے آخرالذکر نظم ۱۹۲۳ء – ۱۹۲۴ء کی ہے جب ترقی پسند تحریک کا وجود نہیں تھا اس سے یہ بھی اندازہ ہوتا ہے کہ جوشؔ کی فطرتِ آزاد ترقی پسند تحریک کی رہینِ منت نہ تھی بلکہ انہیں آزادی سے پیار اور غلامی سے نفرت کا جذبہ فطری طور پر عطا ہوا تھا جوشؔ کی انقلابی شاعری میں مذہبی اور سماجی ٹھیکہ داروں کا پردہ بڑی خوبصورتی سے فاش کیا گیا ہے ایسا کرتے ہوئے ان کا نقطۂ نظر سماجی ہوتا ہے ــــ

جوشؔ کی انقلابی شاعری صرف جذبات کی کہانی ہے انھوں نے اکثر ایسی نظمیں بھی کہی ہیں

جس میں اہم مسائلِ حیات کو حل کرنے کی کوشش نمایاں ہے اگرچہ ان کی بیشتر نظموں میں فلسفۂ جبر یا جبریت کی بازگشت موجود ہے لیکن انھوں نے عقل کی اہمیت اور برتری کے پیشِ نظر ایک مخصوص "عقلی فلسفہ" کے امکانات کو بھی تسلیم کیا ہے اور شاید اسی فلسفہ کو پیش کرنے کے لیے انھوں نے "حرفِ آخر" کا آغاز کیا تھا بقول سردار جعفری :-

"عقل پرستی کا سب سے بڑا کارنامہ جوش کی طویل نظم "حرفِ آخر" ہے جو ابھی تک مکمل ہو کر شائع نہیں ہوئی ہے ـــــــــ

میرا خیال ہے کہ جب یہ مکمل ہو کر شائع ہو گی تو اردو زبان کی عظیم ترین نظموں میں شمار کی جائے گی ........ جوش نے اس میں مادے اور خیال کی کشمکش کو پیش کر کے مادیت کو ابھارا ہے، عقل پرستی اور بغاوت کی ترغیب دی ہے" [1]

چونکہ یہ نظم آج تک مکمل ہو کر شائع نہیں ہوئی ہے اس لیے اس پر رائے دینا دشوار ہے لیکن ناقدین کی رائیں متفقہ طور پر یہ فیصلہ کرتی ہیں کہ یہ نظم جتنی بھی سامنے آئی ہے اس پایہ کی بہت ہی کم طویل نظمیں اردو میں موجود ہیں۔ ڈاکٹر گیان چند جین نے آزاد کی نامکمل طویل نظم "جمہور نامہ" سے "حرفِ آخر" کا موازنہ کرتے ہوئے لکھا ہے :-

"مجھے یہ اعتراف کرنے میں بھی باک نہیں کہ حرفِ آخر کے جو نمونے سامنے آئے ہیں جمہور نامہ نہیں پہنچ پاتا" [2]

"حرفِ آخر" میں جوش نے حیاتِ انسانی اور کائنات کو موضوع بنانے کی کوشش کی ہے جو کہ ظاہر ہے سب سے اہم اور عظیم موضوع ہے۔ اگر جوش اسے مکمل کر لیتے تو ممکن تھا کہ اردو کی تمام موجودہ نظموں میں یہ سب سے اہم ٹھہرتی لیکن اب تو اس قسم کی امید کرنا بھی فضول ہے۔ اگر موجودہ شکل میں ہی یہ نظم شائع ہو جائے تو بھی شاید یہ اردو کی طویل نظم کی خدمت ہو گی ـــ

اس نامکمل طویل نظم کے علاوہ جوش کی دوسری کم طویل نظمیں بھی فکری انداز کی ہیں مثلاً "الفاراً" "وحدتِ انسانی" "موجد و مفکر" "انا" "زندگی اور موت" "لافانی حروف" "دریوزۂ روشنی" وغیرہ۔ ان نظموں میں جوش نے اہم مسائل کی طرف توجہ کی ہے انداز فکری ہے طرزِ بیان بھی سنجیدہ اور پر وقار ہے

---

[1] ترقی پسند ادب صفحہ ۱۵۶ علی سردار جعفری [2] تجزیے صفحہ ۲۸۶ پروفیسر گیان چند جین

عصرِ حاضر کی جھلک اور مستقبل کی تمنا بھی نمایاں ہے لیکن جوشؔ کا دماغ ان سب مسائل اور فکر و فلسفہ سے زیادہ مناسبت نہیں رکھتا اس لیے وہ مخصوص وا رفتگی جو جوشؔ کا انداز ہے ان نظموں میں بہت ہی مدھم ہے اور کہیں کہیں اندازِ بیان کافی خشک ہو گیا ہے۔ ان نظموں میں لا فانی حریت، اور موجد فکر بہتر کہی جا سکتی ہیں۔

جوشؔ کی طویل نظموں میں "ماتمِ آزادی" ۱۹۴۷ء کے واقعات کی دین ہے اس میں وہ تمام مسائل نظر آتے ہیں جن سے ہندوستان کا دانشور طبقہ (انٹیلیجنشیا) بجا طور پر غیر مطمئن تھا اور یہی صورتِ حال آج بھی موجود ہے اس موضوع پر دوسرے شاعروں کی نظمیں بھی موجود ہیں مثلاً اخترالایمان کی نظم "آزادی کے بعد" مخدومؔ اور جگن ناتھ آزادؔ وغیرہ کی منظومات۔ جوشؔ نے ماتمِ آزادی مسدس کی شکل میں لکھی ہے۔ فنکاری و حسن کی کمی نہیں ہے اکثر اس نظم میں حقیقت کو ایمائیت اور اشاریت کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے:

ابھرے تو جوش بادہ گساراں نہیں رہا
بادل گھرے تو رنگِ بہاراں نہیں رہا
باتیں کھلیں تو رقصِ نگاراں نہیں رہا
بوتل کھلی تو مجمعِ یاراں نہیں رہا
کوئی سبیلِ بادہ پرستی نہیں رہی
مستی کی رات آئی تو مستی نہیں رہی

چلنے لگی لغت پہ چھری انتقام کی
چھانی گئیں تمام جو لفظیں تھیں کام کی
رحمٰن ہی کی بات چلی اور نہ رام کی
گُدّی سے کھنچ گئی جو زباں تھی عوام کی
حیوان بوکھلا گئے منھ کھولنے لگے
انسان بولیاں وہ نئی بولنے لگے

وحشت روا عناد روا دشمنی روا
ہل چل روا خروش روا سنسنی روا
رشوت روا فساد روا رہزنی روا
القصّہ ہر وہ شے کہ ہے ناکردنی روا

انساں کے لہو کو پئیے اذنِ عام ہے
انگور کی شراب کا پینا حرام ہے

ہم دیکھتے ہیں کہ اب سے ۳۲ سال پہلے جو حالات جوش نے اس نظم میں پیش کیے تھے آج تک ان میں کوئی تبدیلی نہیں آئی ہے آج بھی فرقہ وارانہ فسادات، رشوت ستانی، پارٹی بندی اور ملک کے نظم و نسق کی بگڑی ہوئی حالت نیز حد سے بڑھی ہوئی منہگائی سب ہندوستان کے روشن مستقبل کی ضمانت ہیں۔ اردو کے گلے پر چھری پھیرنے کا نیک کام اب تک جاری ہے۔ آج بھی شراب بندی پر جتنا زور دیا جا رہا ہے اتنا وحشت اور بربریت کے مظاہروں کے استعمال پر نہیں۔ اس نظم کے آخر میں جس انقلاب کی پیشین گوئی کی گئی تھی وہ آج تک نہیں آیا لیکن یہ کہنا دشوار ہے کہ کبھی بھی نہیں آئے گا کیونکہ:۔

ثبات ایک تغیر کو ہے زمانے میں

جوش کی نظموں میں توازن و تناسب کی کمی بجا طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ تکرار کا انداز اکثر نظم کے مرکزی خیال کے ارتقا میں حارج ہوتا ہے۔ یہ کمزوری طویل نظموں میں زیادہ نمایاں ہوتی ہے۔ پروفیسر محمد حسین کی رائے حسب ذیل ہے جس سے اختلاف ممکن نہیں:۔

"جوش کی طویل نظمیں توازن اور تناسب سے عاری ہو جاتی ہیں اور ان کی تنزیلی خوبصورتی مجموعی تاثر پر حاوی ہو جاتی ہے۔ اس لیے جوش کوئی بڑا رزمیہ لکھنے میں کامیاب نہیں ہوئے، حالانکہ قدرت بیان اور کلام موزوں کرنے کے بے پناہ کمال کے پیش نظر ان سے "ایپک" کی توقع کی جاسکتی تھی۔" ؎۱

علی سردار جعفری نے جوش سے جس "ایپک" یا طویل نظم کی توقع وابستہ کی تھی اس کی شکست کی تلخی اور مایوسی، پروفیسر محمد حسن کی مندرجہ بالا سطور میں محسوس کی جاسکتی ہے۔ ساتھ ہی یہ بھی حقیقت ہے کہ جوش کی مختصر نظموں کے سامنے ان کی طویل نظمیں سرنگوں ہیں اور وہ رعنائی خیال جو جوش کی شاعری کی جان ہے ان کی طویل نظموں میں محسوس نہیں ہوتی۔ لیکن اس کے باوجود جوش ہمارے ان شاعروں میں ہیں جو عہد ساز کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی شاعری کی تمام خصوصیات اور ان کے مرتب کیے ہوئے اثرات کو چند صفحات میں بیان کرنا ناممکن ہے۔

---

؎۱ جدید اردو ادب ص ۱۴۳ پروفیسر محمد حسن

# مجاز

ترقی پسندی کے ابتدائی دور میں جوش کے بعد جس شاعر کو سب سے زیادہ شہرت اور مقبولیت حاصل ہوئی وہ مجاز ہیں مجموعی طور پر ان کی نظم گوئی کی اہمیت اپنی جگہ پر مسلم ہے لیکن افسوس کہ انھوں نے اپنی کوئی یادگار طویل نظم نہیں چھوڑی۔ ان کی شاعری کے ابتدائی دور میں "رات اور ریل" منظر عام پر آئی جو اگرچہ جدید نظم ہے لیکن صرف ایک بیانیہ نظم ہے۔ پھر ان کی نظم "آوارہ" پر نظر ٹھہرتی ہے جس میں کچھ خصوصیات منفرد ہیں۔ لیکن اسے ایک مکمل نظم کہنا بھی دشوار ہے۔ لیکن اس نظم میں تخریب کی خواہش بھی نمایاں ہے بلکہ بہت شدید ہے کسی حد تک اس کا جواز یوں پیش کیا جا سکتا ہے :-

گفت رومی ہر بنائے کہنہ کاں آباداں کنند

می ندانی اول آں بنیاد را ویراں کنند

اکثر ترقی پسند شعرا نے سماج دشمن عناصر کے استحصال پر زور دیا ہے لیکن ان کے یہاں تخریب برائے تعمیر ہے مجاز کی زیادہ تر نظموں میں بھی روشن مستقبل کی تمنا موجود ہے لیکن اس نظم میں کوئی ہلکا سا اشارہ بھی نہیں ملتا۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ نظم ان کی وحشتِ دل کی کہانی ہے جو کہ مجاز کی زندگی کی طرح ادھوری اور نامکمل ہے مرکزی خیال بھی بہت دھندلا ہے۔ یہ نظم شک ہوتا ہے کہ مجاز کی غیر صحت مند ذہنی کیفیت کی آئینہ دار ہے جب مجاز ریزہ ریزہ ہو کر بکھر رہا تھا، طلوع سحر اور طفلی کے خواب دیکھنے والا شاعر شہر کی پر رونق سڑکوں پر اپنی محرومیوں کا بوجھ اٹھائے تنہا پھر رہا تھا، کاش اس نے شہر کی بیدرد سڑکوں اور بے حس انسانوں کے بجائے اپنی ذات کے آئینہ اپنے دل کی گہرائیوں میں ڈوب جانے کی کوشش کی ہوتی تو فنا کا ہاتھ اسے اتنی جلدی نہ دبوچ لیتا۔

## آنند نرائن ملاّ :-

ملاّ بھی ترقی پسند شاعر ہیں لیکن صرف محدود معنوں میں نہیں۔ ان کی شاعری قدیم و جدید روایات اور رجحانات کا سنگم ہے، انھیں عصری مسائل سے خاص دلچسپی ہے لیکن کسی مخصوص سیاسی نظام کو اس مسائل کا حل نہیں سمجھتے ـــــ

ان کی نظموں میں تغزل کی کیفیات بھی موجود ہیں جس کی وجہ سے ان کی نظموں میں

ایک مخصوص رچاؤ پیدا ہو جاتا ہے۔ "مریم ثانی" ان کی ایک کافی طویل نظم ہے جس میں طویل نظم کا مخصوص مزاج تو موجود نہیں لیکن ایک ذاتی واردات کو انھوں نے سماجی حیثیت عطا کر دی ہے۔ زندگی کی مختلف قدروں کا ٹکراؤ اور افراد کا اس سے متاثر ہونا کسی فرد کا ذاتی حادثہ نہیں رہ جاتا بلکہ سماج کی کہانی بن جاتا ہے ۔۔۔

"مریم ثانی" نظم ایک خط کے جواب میں شروع ہوتی ہے۔ واقعہ صرف اتنا ہے کہ شاعر کی محبوبہ جو اسے ماضی میں ٹھکرا چکی ہے اس سے اس کی خاموشی کا سبب دریافت کرتی ہے۔ اس سوال نے شاعر کی یادوں کے سارے چراغ روشن کر دیئے اور اسے عہد تمنا کی ہر ہر بات یاد آگئی اور ماضی کی حسرت انگیز اور دلگداز تصویر بیتے ہوئے دنوں کی گرد جھاڑ کر سامنے آجاتی ہے جسے بڑی خوبصورت اور پرمعنی تشبیہوں کے ذریعہ پیش کیا گیا ہے جہاں تشبیہ پر علامت کا دھوکہ ہوتا ہے

جیسے گہرے کی سیاہی کی تہوں سے ابھرے
کانپتی اور ٹھٹھرتی ہوئی دُھندلی دُھندلی
پوس کی چاندنی رات

اس نظم میں تصورِ عشق بھی جدید ہے گو کہ عشق کا تصور قدیم تصور عشق سے مختلف ہے پھر بھی اس کی لطافت سے انکار ممکن نہیں :۔

مجھ کو معلوم نہیں عشق کسے کہتے ہیں
یہ اگر قیس کے آزار کا ہے دوسرا نام
مجھ کو منظور مرے عشق کا دعویٰ باطل
مگر اک زیست کے ہر خواب تمنا کی اگر
کسی اک آنکھ سے تعبیر کا خواہاں ہونا
اپنے ہر شوق کے افسانۂ رنگیں کی اگر
کسی اک نام سے زیبائش عنواں ہونا

اور اک جسم کے بے چین تقاضوں کے لیے
کسی آغوش کی نرمی میں تسلی کی تلاش

یہ محبت ہے تو کی میں نے محبت تم سے

محبوبہ نے اس جذبۂ محبت کو ہوس سمجھ کر پذیرائی نہ کی اور پھر ناصح مشفق بن کر مذہب اور اخلاق کے فرسودہ اصول سمجھانے کی کوشش کی پھر روحانی محبت کا ترانہ بھی چھیڑ دیا اور شاعر کے جذبۂ عشق کو تمام تر جسم کا آزار قرار دیا۔ محبوبہ کے انکار سے زیادہ شاعر کے لئے اس کا یہ انداز نظر باعث کرب ثابت ہوا کیونکہ یہ صرف اس کے جذبات کی نہیں بلکہ اصول حیات کی سراسر توہین بھی ۔۔۔ یہ نظم ایک سماجی طنز کی حیثیت سے بہت کامیاب ہے ۔ان تمام فرسودہ رسموں اور مذہب و اخلاق کے اصولوں سے انحراف ضروری ہے جنھوں نے انسانی دلوں کو اتنا سخت اور بے حس بنا دیا ہے کہ وہ دوسروں کے جذبات و احساسات کی قدر نہیں کر سکتے جس کے نتیجے میں ہنستی کھیلتی زندگیاں پھر بہ لب اور آتش بجاں بن جاتی ہیں ۔سماج کا افراد پر یہ ظلم بہت زمانے سے جاری ہے شاعر ان تمام جھوٹی قدروں کے خلاف آواز بلند کرتا ہے جنھوں نے انسانی زندگی کو اسیر کر رکھا ہے ۔۔۔ اس نظم میں لہجہ کی یاسیت تکلیف دہ ہے لیکن جذبات کی گہرائی و صداقت ناقابل تعریف ہے سماجی تبدیلی کی خواہش اجتماعی شعور کی موجودگی، نئی اور صالح اقدار کا تصور غرض ان تمام خصوصیات کی وجہ سے یہ ملاؔ کی اہم نظم ہے ۔

مریم ثانی کے علاوہ "اندھیر نگری میں دیپ جلیں" "بوڑھا مانجھی" "ٹھنڈی کافی" وغیرہ بھی کافی طویل نظمیں ہیں ۔"زمین، وطن" بھی طویل ہے ۔ ان میں اول الذکر دونوں نظمیں سیاہی کی ایک بوند مجموعے میں شامل ہیں ۔ ان نظموں میں سماجی نابرابری اور سیاست دانوں کی ریشہ دوانیوں پر گہرا طنز ہے ۔ حالات زمانہ نے غم زیست کو گہرا کر دیا ہے ملاؔ کی عمر ڈھل چکی ہے لیکن عزم جواں ہے ۔ انھوں نے اپنے طویل سفر میں اپنی قوت مشاہدہ اور تفکر میں بڑی گہری ہم آہنگی رکھی ہے ۔ لیکن مریم ثانی " اور ٹھنڈی کافی والا بے ساختہ انداز اب موجود نہیں ۔۔۔

## وامق جونپوری

وامق بھی رومانیت کی ٹھنڈی چھاؤں چھوڑ کر ترقی پسندی کی رزم گاہ میں آگئے ہیں اور اسی طبقہ کے نمائندہ بن گئے جو سرمایہ دارانہ نظام سماجی بندشوں اور سخت گیریوں سے متنفر تھا اور اپنا رشتہ محنت کش طبقہ سے جوڑنا چاہتا تھا لیکن جس کی رگوں میں جاگیردارانہ

کا خون رواں تھا ــــ وامق خود بھی ایسے ہی نوجوانوں میں شامل تھے جو ملک میں ایک نئے نظام کا خواب دیکھ رہے تھے اس لیے ان کی نظموں میں حقیقی جذبات ملتے ہیں ۔ کبھی کبھی جذباتیت غالب بھی آجاتی ہے ۔

وامق کی مشہور ترین نظموں میں "بھوکا بنگال" "تقسیم پنجاب" اور "مینا بازار" ہیں ۔ ادبی طور پر "مینا بازار" بہت بلند ہے اور کسی حد تک طویل بھی ۔ اس نظم میں موضوع اور ہیئت دونوں ایک دوسرے میں گھل مل گئی ہیں اور ایک ڈرامائی کیفیت نظر آتی ہے ۔

نظم کی ابتدا شام کے منظر سے ہوئی جس میں ناقوس و اذاں کی آوازیں ابھرتی ہیں اور کانیں رنگ و نور میں ڈوب جاتی ہیں بلند و بالا کوٹھوں پر وہ مہوشاں سیمبر نمایاں ہوتی ہیں جو بظاہر پستیوں میں غرق ہیں انھیں زندگی کی کوئی خوشی حاصل نہیں، سماج انھیں ذلیل ترین قرار دیتا ہے گہوارۂ امن یعنی مذہب اسلام ان پر سنگ ساری کا حکم جاری کرتا ہے ــــ یہاں پہنچ کر شاعر کے ذہن میں ایک سوال پیدا ہوتا ہے :

وجود میں یہ کیسے اور کس طرح آگئیں ۔ اب نظم کا دوسرا منظر شروع ہوتا ہے ۔ یہ ایک بے بسی کی رخصتی کا منظر ہے جس میں کسی دوشیزہ کو زندہ لاش کی مانند حریر و دیبا میں لپیٹ کر کسی طلائی کہنہ سال مقبرے کے سپرد کر دیا جاتا ہے ۔ تیسرا اور آخری منظر تنگ و تاریک راہوں سے مرگھٹ پر آکر ختم ہو جاتا ہے جس میں کسی کی زندگی کا چراغ گل ہو جاتا ہے اور کسی کی جوانی خون رو کر رہ جاتی ہے شام کے دھندلکے میں تھکے ہوئے نظام کی شام ختم ہو جاتی ہے شاعر اپنے ہمسفروں کی تلاش میں ایک رہرو کی طرح گم ہو جاتا ہے ۔

یہ نظم اس سماج کی روح فرسا قدروں کا المیہ ہے جو جاگیرداری اور سرمایہ داری کے کاندھوں پر ٹکا ہوا ہے اور عوام ان کا بار گراں اٹھائے ہوئے مجبور و مقہور اپنی زندگیاں گزارتے ہیں ۔ اس سماج میں عورت کی کوئی نہ حیثیت ہے اور نہ عزت ــــ یہ نظم چند تلخ حقیقتوں کو کامیابی سے پیش کرتی ہے خاص طور سے ہندوستانی عورت کی بے بسی اور مظلومی شاعر کے پیش نظر ہے جو کہیں مینا بازار کی رونق بننے پر مجبور ہے، کہیں اقتصادی بدحالی کے ہاتھوں کسی بوڑھے دولت مند کی ہوس کا نشانہ بننے کے لیے اسے بیوی بھی بننا پڑتا ہے، اور کہیں بیوگی کی دکھ بھری زندگی گزارنے پر مجبور ہونا پڑتا ہے ۔ ممکن ہے وامق کے ذہن میں یہ خیال موجود ہو کہ ایسی ہی ناانصافیوں کے نتیجہ میں مینا بازاروں کی رونق اور آبادی بڑھتی

رہتی ہے یعنی سماج کے ٹھیکیدار ہی اس کے ذمہ دار ہیں۔ اگر یہ فرسودہ رسم و رواج ختم ہو جائیں تو خود بخود یہ وحشیانہ اور شرمناک بازار ختم ہو جائیں۔ اگرچہ وامق نے کہیں بھی اپنا مقصد واضح کرنے کی کوشش نہیں کی ہے وہ تو تھکے ہوئے نظام کی ایک شام جو کچھ دیکھتے اور محسوس کرتے ہیں قلم بند کر لیتے ہیں لیکن سماجی اصلاح اور ایک بہتر نظام حیات کی ضرورت کا احساس خود بخود بیدار ہو جاتا ہے اس لحاظ سے یہ ایک بامقصد نظم ہے۔ اس نظم میں مرقع نگاری کی خوبیاں ہیں اور گہرا خلوص ہر لفظ سے عیاں ہوتا ہے بقول پروفیسر احتشام حسین :

" وامق کی نظموں میں "مینا بازار" مخصوص توجہ کی مستحق ہے اس میں شاعری اور مقصد کا حسین امتزاج ہے۔ مرقع خوبصورت اور پراثر متنوع ہیں۔ موسیقی دھیمی اور غمناک ہے، الفاظ رواں اور سادہ ہیں، علامتیں واضح اور خلوص گہرا ہے۔ اس میں سماجی حقیقت نگاری کی کامیاب کوشش کی گئی ہے" [1]

اس نظم کی اس سے بہتر تعریف ممکن نہیں ـــــ

مجموعی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ وامق ہمارے ان نظم نگاروں میں ہیں جنھوں نے اپنی فکر کی جولانی اور فن کی انفرادیت ہمیشہ پیش نظر رکھی۔ وہ ان کی بے بسی اور بے کسی پر طنز نہیں کرتے بلکہ زندگی کے ارفع و اعلیٰ مقاصد کے پیش نظر اقدار متعین کرتے ہیں یہی ان کی نظم نگاری کی بنیادی خصوصیت ہے ـــــ

# علی سردار جعفری

سردار ترقی پسند شاعروں میں بڑے بلند مرتبہ پر فائز ہیں یہ کم و بیش پچھلے چالیس سال سے اردو ادب میں بڑی آب و تاب سے اپنے مخصوص انداز فکر اور طرز اظہار کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ یہ طویل مدت کسی شاعر کے نظریات اور خیالات میں تبدیلی پیدا کرنے کے لیے کافی ہوتی ہیں لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ سردار آج بھی اپنے مسلک پر قائم ہیں۔

سردار جعفری کا سیاسی مسلک اشتراکیت ہے جو کہ ہندوستان کے سیاسی اور سماجی انتشار کے سبب بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں اکثر پڑھے لکھے ہندوستانیوں کا تھا۔ کم و بیش ہر ترقی پسند ادیب اور شاعر اس نظامِ حیات کو ہر نظامِ زندگی سے بہتر سمجھتا تھا۔

---

[1] پیش لفظ "تیرسن" ۔ پروفیسر احتشام حسین

چنانچہ اشتراکی خیالات کی تبلیغ کچھ عرصے کے لیے اردو شاعری کا اوڑھنا بچھونا ہو کر رہ گئی تھی۔ سردار جعفری کی مستقل مزاجی قابلِ تعریف ہے کہ یہ آج بھی اپنے نظریات پر قائم ہیں جبکہ اکثر ترقی پسند شعرا مخصوص عرصے کے بعد یا تو خاموش ہو گئے یا پھر دوسری سمتوں کی طرف متوجہ ہو گئے۔

سردار کے کلام کا بیشتر حصہ نظموں پر مشتمل ہے اور انھوں نے آزاد و پابند دونوں ہیئتوں کا استعمال یکساں کامیابی سے کیا ہے۔ سردار کی نظموں کے موضوعات رنگ رنگ ہیں لیکن اگر غور سے دیکھا جائے ان سب کا موضوع انسانیت ہے۔ "شجر صدارہ" سے "پیراہنِ شرر" تک بےشک انھوں نے انسانیت کی اعلیٰ قدروں کو اشتراکیت کے آئینہ میں دیکھا ہے۔ اگر شاعر اپنے نظریۂ حیات کو فنی تکمیل کے ساتھ پیش کرے تو ہمارے خیال سے اسے صرف اس لیے مطعون کرنا کسی طرح مناسب نہیں کہ وہ کسی مخصوص سیاسی یا مذہبی عقیدہ میں یقین رکھتا ہے۔ حالانکہ یہ راہ بڑی دشوار ہے جب شاعری کسی ایک مقصد کا آلۂ کار بن جاتی ہے تو اسے تبلیغ سے الگ رکھنا بڑا دشوار ہوتا ہے خود اقبالؔ تک اس راہ میں اکثر ڈگمگائے ہیں۔ پھر اگر بعض مواقع پر سردار اشتراکیت کے مبلغ نظر آتے ہیں تو تعجب کی کیا بات ہے؟

سردار نے ساری عمر اپنے قلم سے امنِ عالم اور انسانیت کی آفاقی اقدار کے لیے مخالفین سے جنگ کی ہے (یہاں پر جنگ کا لفظ جان بوجھ کر استعمال کیا گیا ہے۔) پھر اگر اس صورتِ حال کے سبب ہم ان کے لہجہ کی خطابت ابھی نہ برداشت کر سکیں تو قصور کس کا ہے۔؟ سردار کی نظمیں ان کے بیدار شعور اور دردمند دل کی عکاسی کرتی ہیں۔ الفاظ کا فنکارانہ انتخاب، خوبصورت اور نئی تشبیہات و استعارات، علائم کا برموقعہ استعمال ان کے نظموں کے ظاہری حسن میں چار چاند لگا دیتے ہیں۔ سردار نے آزاد نظم کو بھی اپنے پیرایۂ اظہار کے طور پر استعمال کیا ہے اور غالباً وہ پہلے شاعر ہیں جس نے آزاد نظم کو خارجی حالات اور ماحول کی تصویر کشی کے لیے استعمال کیا۔ اس بارے میں ہمیں پروفیسر محمد حسن سے اتفاق رائے کرنے میں خوشی محسوس ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں:۔

"سردار جعفری کی شاعری نے آزاد نظم کو داخلیت سے نکال کر عصری مسائل کے اظہار کا ذریعہ بنایا، مایوسی اور محرومی کے بادل چھٹے، بنجر زمین (Wast Land) کی فضا سے نکل کر آزاد نظم کو زیادہ مثبت موضوعات کا سہارا ملا۔ سردار جعفری کی آزاد نظم راشد اور میراجی کی روایت سے مختلف ہے اور انھیں اس بات کا احساس ہے کہ اس صنف کو ان دونوں شعرا

سے مختلف جذبات کا آئینہ بھی بنایا جا سکتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ آزاد نظم کو محرومی، تنہائی اور کلیت کا مترادف سمجھ لیا جائے" [1]

سردار جعفری کی طویل ترین نظم نئی دنیا کو سلام ہے جو نظام نو کی خوش خبری دیتی ہے جوش کی نسبتاً کم طویل نظم۔ نظام نو کا موضوع بھی یہی ہے لیکن موضوع کی مناسبت کے علاوہ ان دونوں نظموں میں کوئی خاص مماثلت نہیں ہے۔ سردار نے یہ نظم تمثیل کے طور پر لکھی ہے اس کے کردار علامت ہیں کردار نہیں ہیں۔ جاوید، مریم، فرنگی اور نامہ بر خاص علامتی کردار ہیں جاوید، مریم جدوجہد کی علامت ہیں فرنگی ظلم واستبداد کی نامہ بر روایتی کردار یعنی روایتی نامہ بر ہے۔ ایک پانچواں کردار وہ بچہ ہے جو جاوید اور مریم کی نشانی ہے یعنی وہ نیا نظام زندگی یا نئی دنیا جو ابھی بطن گیتی میں پوشیدہ ہے جس کے نقش و نگار تشکیل پا رہے ہیں۔ کہانی یا تمثیل کا پس منظر ہندوستان ہے ۔

نظم کی ابتدا غلامی کے دور سے ہوتی ہے جو بلا شبہ شب یلدا کی طرح تاریک ہے اور غلامی اپنی تمام ظلمتوں کے ساتھ عریاں نظر آتی ہے غلامی کی تاریک رات کا منظر ملاحظہ ہو۔

سیاہ رنگ بکھیرے ہوائیں اڑتے ہیں
کھڑی ہوئی ہے سیہ رات سر اٹھائے ہوئے
سیاہ زلفوں سے لپٹے ہوئے مار سیاہ
سیاہ پھن ہیں سیہ پھول مسکرائے ہوئے
غلامی کی انتہا صرف یہی نہیں ہے بلکہ
سیاہ دودھ ہے ماں کے سیاہ سینے میں
سیاہ بچوں کو آغوش میں سلائے ہوئے

ایسی اندھیری اور پر ہول رات میں شاعر صبح انقلاب کی روشنی تلاش کرتا ہے اور اندھیرے سے جاوید، مریم دولہا دولھن کے لباس میں نمایاں ہوتے ہیں یعنی جدوجہد کا آغاز ہوتا ہے ۔

دوسری تصویر میں مریم جاوید سے ہم کلام ہے اس ٹکڑے میں جذبات انسانی کی

---

[1] جدید اردو ادب صفحہ ۱۴۸ - ۱۴۹ پروفیسر محمد حسن

بہترین عکاسی موجود ہے۔ مریم کی گفتگو کا حاصل یہ ہے کہ قدرت نے اسے ماں بننے کا شرف بخش دیا ہے اور وہ اپنے پہلو میں ایک نئی زندگی کی دھڑکنیں محسوس کر رہی ہے، زندگی کی نئی تخلیق یعنی نظامِ نو کی طرف اشارہ کرتی ہے یعنی جد و جہد کے ذریعہ نئے نظامِ حیات کی تشکیل کا آغاز ہو گیا ہے۔

تیسری تصویر میں جنگِ آزادی کی کشمکش پیش کی جاتی ہے پس منظر سے زندگی کا لازوال ترانہ ابھر رہا ہے بندوق چلنے کی آواز سنائی دیتی ہے جاوید انگریزوں کے مظالم کا ذکر کرتا ہے۔ مستبد حکومت کی کہانی سناتا ہے۔ مریم ظالم حکومت کو بد دعا دیتی ہے۔ اب نا خوش ہو جاتی ہے جاوید انقلاب کی خوش خبری دیتا ہے۔

چوتھی تصویر تاریخ کے ترانے سے شروع ہوئی۔ تاریخ عالم میں حریت اور آزادی کے اہم واقعات کی طرف اشارے ہیں جن سے کہ جذبۂ آزادی بیدار ہوتا ہے تاریخ ظالم اور مظلوم طبقوں کی کشمکش کی داستان بن جاتی ہے۔ آزادی کی خواہش اور اس کا احساس کرنے والوں کے نعرے ہمیشہ حریت لیے غالب آتے ہیں انقلاب روس کے ذکر کے بعد وقت کا ترانہ شروع ہوتا ہے ہندوستان کی جنگ کے نقوش ابھر کر سامنے آتے ہیں ان واقعات پر روشنی پڑتی ہے جو ہندوستان کی جنگِ آزادی کا زریں باب ہیں ــــ یہاں تک پہنچ کے جاوید و عدالت کا منظر سامنے آتا ہے۔ جاوید و مریم مجرم کی حیثیت سے حاضر ہیں زنجیریں ان کو فردِ جرم پڑھ کر سناتا ہے۔ ان دونوں کا جرم صرف یہ ہے کہ انھوں نے جنگِ آزادی میں عملی طور پر حصہ لیا تھا۔ جاوید اور مریم انگریزی راج کے ظلم و ستم اور کالے کرتوتوں کا ذکر بڑی جرأت اور بیباکی سے کرتے ہیں۔ موت کا خوف انھیں حق گوئی سے باز نہیں رکھ سکتا۔ عدالت کا فیصلہ جاوید کے لیے بغاوت کے جرم میں سزائے موت ہوتا ہے لیکن مریم کو زندگی بھر رونے کی سزا ملتی ہے۔[1]

نظم کا پانچواں حصہ موت کے راگ سے شروع ہوتا ہے۔ موت کے پنجہ میں ہر ایک دبے اسیر و بے بس ہے اس لیے موت کو سفاک کہا جاتا ہے لیکن فرنگی موت سے بھی زیادہ ظالم ہے اس کے مظالم سے دیوارِ زنداں سہمی ہوئی ہے اور پھانسی کے پھندے بھی فریادی ہیں ــــ

---

[1] مریم کو یہ بھی سزا کچھ کھٹکتی ہے کیونکہ قانون کی نظر میں باغی مرد اور عورت میں کوئی تفریق روا نہیں۔

پسِ منظر سے مریم کی درد بھری آواز ابھرتی ہے زنداں کی سلاخوں کے پیچھے سے جاوید اس کا جواب دیتا ہے اور اسے انقلاب اور نئے دور کی خوش خبری سُنا کر مریم کے درد کو کم کرنا چاہتا ہے لیکن مریم کا دکھ زدہ دل سکون نہیں پاتا اسے تو اپنا جاوید اپنی زندگی سے بھی پیارا ہے۔ وہ ایسی زندگی پر موت کو ترجیح دینے پر تیار ہے لیکن جاوید اپنے بلند مقصد اور اپنی قربانیوں اور اس مقصد کی تکمیل کے لیے اسے زندہ رہنے کی تلقین کرتا ہے۔ اسے بھروسہ ہے کہ اس کی قربانی رائیگاں نہ جائے گی اور وہ وقت دور نہیں جب وطن میں آزادی کا سورج طلوع ہوگا اور ظلمتِ شب یعنی غلامی کا خاتمہ ہو جائے گا۔ مریم اور جاوید جدا ہو جاتے ہیں ـــــ

نظم کے آخری حصہ یعنی حرفِ آخر میں یہی مقصد تبلیغ کی حدود میں آ جاتا ہے۔ اس میں تاریخِ عالم کی خالص اشتراکی تشریح پیش کی گئی ہے۔ طبقاتی کشمکش کے بعد اشتراکیت کی صبح جلوہ گر ہوتی ہے۔ اس مقصد کے پیشِ نظر ایک طرف مستبد افراد مثلاً چنگیز، نادر، تیمور، سفید قوم کے عیار تاجر اور دوسری سمت مظلوم اور محنت کش افراد یہ دونوں طبقوں کی نمائندگی کے لیے پیش کیے جاتے ہیں۔ پھر نئے افق سے نئے قافلوں کی آمد شروع ہو جاتی ہے اور مجاہدانِ وطن کو انھیں میں شامل ہو جانے کی ترغیب دی جاتی ہے، یعنی شاعر کے خیال کے مطابق ہندوستان کی ساری مصیبتوں کا خاتمہ اشتراکی راہوں پر چلنے میں ہی مضمر ہے۔ نظم کا یہ حصہ اگرچہ رواں دواں بحر میں ہے، لیکن تبلیغ کے بوجھ سے گراں بار ہے۔

اس میں شک نہیں کہ سردار جعفری کی اس نظم کا موضوع، تکنیک، اسلوب، مختلف بحروں کے استعمال میں جدت نمایاں ہے اور اس سے قبل کسی بھی طویل نظم میں یہ انداز نہیں ملتا ہے۔ نظم میں تاریخی حالات اور واقعات کو پسِ منظر کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ ان واقعات کو کبھی کردار بیان کرتے ہیں کبھی پسِ منظر سے آوازیں تاریخ یا وقت کا ترانہ بن کر ابھرتی ہیں۔ مکالمہ کی تکنیک کا نظم میں استعمال نیا نہیں ہے لیکن جس انداز سے سردار نے غیر مرئی چیزوں کو مرئی بنا کر بطور کرداروں کے پیش کیا ہے اس سے یہ نظم ایک کامیاب رمزیہ ( Allegory ) بن جاتی ہے۔ جدید نظم میں یہ تکنیک نسبتاً چھوٹے پیمانے پر دوسرے شعرا نے بھی برتی ہے لیکن سردار نے اسے طویل نظم میں زیادہ کامیاب طریقے سے برتا ہے۔ ممکن ہے سردار نے یہ طرز دکن کے قدیم مثنوی نگاروں سے متاثر ہو کر اختیار کی ہو یا پھر مغربی ادب سے براہِ راست اسے حاصل کیا ہو بہر حال اس میں شک نہیں کہ اس اسلوب

کی وجہ سے سردار کی یہ نظم بڑی بامعنی اور زندگی سے قریب تر محسوس ہوتی ہے۔ اس تکنیک کو برتنے کی وجہ سے سردار کو اس نظم میں جذبات نگاری کے بہترین مواقع حاصل ہوئے ہیں۔ مثلاً جاوید اور مریم کے کرداروں میں اگرچہ جذبۂ حریت اور وطنیت قدر مشترک ہے لیکن دونوں کے صنفی فرق کے مطابق نفسیاتی کیفیتوں کو ملحوظ خاطر رکھنے کی کوشش کامیاب ہے جسے اختصار سے یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ عورت میں اپنے اور اپنے خاندان کے تحفظ (ع گھر کا تحفظ ) کی خواہش شدید ہوتی ہے جب کہ مرد کسی بڑے آدرش یا نصب العین کو زیادہ اہمیت دیتا ہے اور اس مقصد کے لیے اپنی اور اپنے خاندان کی قربانی پیش کرنے میں عورت کے مقابلہ میں غیر جذباتی ہو سکتا ہے۔ جاوید اور مریم کے مکالموں میں یہ بات واضح ہو جاتی ہے۔ اس نازک فرق کو ملحوظ رکھنے سے ثابت ہوتا ہے کہ سردار جعفری دونوں جنسوں کے فرائض میں تفریق جائز سمجھتے ہیں یہاں مکمل مساویانہ حقوق کا تصور ضرور رد ہو جاتا ہے کیونکہ اگر فرائض میں یکسانیت نہیں ہے تو لازمی طور پر حقوق بھی مختلف ہوں گے اس صورت میں کسی ایسے نظام حیات کو ناقص ٹھہرانا جس نے دونوں صنفوں کے خلقی فرق کے سبب دونوں کے حقوق اور فرائض میں کسی حد تک تفریق کو اصولی حیثیت عطا کی ہے کس طرح درست ہے

مساوات مکمل کے نظریہ سے روگردانی کر کے سردار جعفری نے حقیقت پسند ہونے کا ثبوت دیا ہے ۔۔۔ "نئی دنیا کو سلام" واقعی ایسی نظم ہے جس میں ان کی بہترین تخلیقی صلاحیتوں کا اظہار ہوا ہے یہ نظم اپنی کردار نگاری اور جذبات نگاری کے لحاظ سے بھی بہت اہم ہے —

سردار کی اس طویل نظم کے علاوہ جمہور ایشیا جاگ اٹھا، ہندوستان، پتھر کی دیوار وغیرہ بھی طویل نظمیں ہیں جو کہ اپنے رنگ و آہنگ موضوعات کی اہمیت اور وسعت کے سبب اردو کی طویل نظموں میں خاص مقام رکھتی ہیں۔ سردار جعفری عوام کی اہمیت، عظمت اور بیداری میں یقین رکھتے ہیں انہیں ایک بہتر مستقبل کی صرف تمنا نہیں بلکہ ان کا عقیدہ ہے کہ مستقبل روشن و تابناک ہوگا۔ چنانچہ ان کی وہ نظمیں جو ہنگامی ضروریات کے پیش نظر وجود میں آئیں ان میں بھی زندگی کی دھڑکنیں محسوس کی جا سکتی ہیں۔ ایسی نظموں میں معاہدہ تاشقند، قتل آفتاب، وغیرہ اہم ہیں کیونکہ وقتی اور ہنگامی ہونے کے باوجود یہ اردو نظم نگاری کی طویل روایت میں اہمیت کی حامل ہیں۔ یہ نظمیں اپنے مزاج اور فن کے اعتبار سے ایک نئے دور کی علامت ہیں جن میں ملکوں کی سرحدوں کے تقسیم ہو جانے کا ماتم ہے۔

اور ساتھ ہی عظمتِ رفتہ اور ماضی کی الفتوں کے تخلیقی سرچشموں کی حقیقی اور ابدی مشترک قدروں کا گہرا احساس بھی۔ سردار اپنی نظموں کے باعث اردو نظم میں ہمیشہ یاد کیے جائیں گے۔

## نذر محمد راشد

ن۔م۔ راشد کا نام اردو نظم میں مخصوص شہرت رکھتا ہے۔ اس میں شک نہیں کہ راشد ذہین اور جدیت پسند ذہن کے مالک تھے۔ ان کا تعلق سرزمین پنجاب سے تھا اور ان کی شخصیت میں اسی سرزمین کا مخصوص رچاؤ نظر آتا ہے۔ حلقۂ اربابِ ذوق کی تشکیل میں یہ پیش پیش تھے اور ان کا مطالعہ وسیع تھا چنانچہ اس دور کے غالب رجحان یعنی ترقی پسندی کے خلاف انھوں نے علمِ بغاوت بلند کیا جس کے اسباب بھی واضح ہیں۔ شاعر، ادیب کو ہیئتِ اجتماعی کا پرزہ نہ بنانے کا نقطۂ نظر صحت مندانہ ہے لیکن افسوس کہ حلقۂ "اربابِ ذوق" کے صالح عناصر پر غیر صالح عناصر غالب آگئے اور نتیجتاً ابہام اور جنس پرستی کو بڑھاوا ملنا شروع ہوا خود راشد بھی "ماورا" "ایران میں اجنبی" "لا=انسان" اور "گمان کا ممکن" کی منزلوں سے گزرتے گئے بہرحال مجموعی طور پر ان کے مرتب کئے ہوئے اثرات اردو نظم پر بہت گہرے ہیں جو ان کی شاعری کے نزاعی ہونے کے باوجود دورِ حاضر کی اردو نظم میں جاری و ساری نظر آتے ہیں۔

انھوں نے "ایران میں اجنبی" ایک طویل نظم تصنیف کی ہے جو کہ مقبولیت حاصل نہ کرسکی لیکن اہم ضرور ہے، کیونکہ اس نظم سے اردو کی طویل نظم میں ایک مخصوص روایت کی ابتدا کی جس کا سلسلہ آج بھی برقرار ہے۔ ۱۹۴۳ء سے ۱۹۴۷ء تک بسلسلہ ملازمت راشد ہندوستان سے باہر رہے اور اسی دوران انھوں نے عراق، ایران، مصر، سیلون وغیرہ مختلف مشرقی ممالک کی حالتِ زار بچشمِ خود دیکھی۔ وہ ایران میں ڈیڑھ سال مقیم رہے، راشد کی یہ طویل نظم انھیں تاثرات، تجربات اور مشاہدات پر مبنی ہے جو اس قیام کی یادگار رکھے جا سکتے ہیں اگرچہ یہ نظم اسی نام کے مجموعے میں ۱۹۵۵ء میں منظرِ عام پر آئی۔ صفدر میر رقم طراز ہیں

(ترجمہ) "ان نظموں کا وہ مجموعہ جس سے اس پورے مجموعے نے اپنا نام پایا ہے اس کتاب کا محض ایک تہائی حصہ ہے جب ایران پر مغربی طاقتوں نے حملہ کیا (ان مغربی طاقتوں میں مادیت پرست طاقتیں اور سوویت یونین یکساں شامل ہیں) تو شاعر کو برطانوی سامراج کے سپاہی کی حیثیت سے ایران میں قیام کا موقع ملا۔ اور اس طرح وہ ایک نئی ذہنی کیفیت سے دوچار

ہوا۔ اسی ذہنی کیفیت کی توضیح شاید ان الفاظ میں کی جا سکتی ہے کہ شاعر کے لیے ان تمام گزشتہ اور موجودہ فریبوں کا پردہ چاک ہو گیا جنھیں ایشیائی قومیں اپنی روزمرہ کی زندگی کی تہہ میں پال رہی تھیں۔ پرانی پر شکوہ تہذیبوں کے گرتے ہوئے کھنڈر، شاندار ماضی کے خواب، انقلاب کی بے ولانہ کوششیں سب ہی کی سب اس بھیر سے ہوئے طوفان کی زد میں آچکی تھیں جو مغربی طاقتوں نے اپنی تہذیب کو بچانے کے لیے برپا کیا تھا۔" [1]

اس نظم کو مقبولیت حاصل نہ ہونے کا سبب اس کا نامانوس انداز بیان اور کسی حد تک موضوع بھی ہے بقول خلیل الرحمن اعظمی

"مشرق و مغرب کی کشمکش کے المیے کو "ماورا" کی نظموں میں مختلف کرداروں کی نفسی اور زیر نفسی کیفیات کے پس منظر میں ٹھوس استعاروں اور پیکروں کے ذریعہ ابھارنے کی کوشش کی گئی تھی۔ بعد میں اس المیے نے ایک اور مربوط اور منظم استعارے کی صورت اختیار کر لی ہے۔ "ایران میں اجنبی" کے عنوان سے جو تیرہ کینٹو دوسرے مجموعے میں شامل ہیں ان کا مطالعہ اس لحاظ سے دلچسپ ہے۔ یہ طویل نظم نہ تو ایران کا سفر نامہ ہے اور نہ ایران کے بارے میں شاعر کے ذاتی تاثرات بلکہ یوں کہنا چاہیے کہ ملکی حدود سے نکل کر راشد نے ایران میں مشرق و مغرب کی کشمکش کو اور بھی قریب سے دیکھا ہے اور اسے مدح مشرق کی وحدت کا عرفان ہوا ہے۔ ان نظموں میں افسانوی اور ڈرامائی تکنیک کے جو تجربے ہیں، وہ اردو شاعری میں ایک نئے نوعیت کی چیز ہیں مگر سب سے زیادہ اہم وہ ذہنی اور فکری تجربہ ہے جسے اقبال کی زبان میں عذاب دانش حاضر سے تعبیر کیا جا سکتا ہے۔" [2]

راشد کا یہ تجربہ فکری بصیرت کے لحاظ سے عذاب دانش حاضر سے تعبیر کرنے کے باوجود ۱۹۵۵ء کی اردو نظم نگاری سے بہت مختلف ہے۔ اسی سبب سے اسے متنازعہ قرار دیا گیا تھا۔ ہمارے نقطۂ نظر سے خود یہ تجربہ اتنا اہم نہیں ہے لیکن اس کے گہرے اثرات اردو کی طویل نظم نے قبول کیے اس حقیقت کا ہمیں اعتراف ہے۔ راشد نے جس مخصوص اسلوب کو اپنی نظم نگاری میں اپنایا تھا وہ بھی دورِ حاضر کی طویل و مختصر نظم میں جاری و ساری نظر آتا ہے۔ ابہام،

---

[1] ایران میں اجنبی پر تبصرہ ـــــ پاکستان ٹائمز لاہور

[2] "راشد کا ذہنی ارتقا" خلیل الرحمن اعظمی

علامت نگاری، پیکر تراشی، تاثریت، شعور کی رو وغیرہ کا اثر جدید نظموں کی تکنک اور ہیئت میں آج بھی نمایاں ہے۔

دراصل راشد بقول عالم خوندمیری ایک باغی شاعر تھے اور انھوں نے روش عام سے ہٹ کر اپنا راستہ بنانے کی کوشش کی اور اس کوشش میں مختلف قسم کے تجربات بھی بڑی جرات اور بیباکی سے کئے اس کا سبب کیا تھا خود ان کی زبان سے سنیئے :۔

"ڈی ایچ لارنس نے ایک جگہ کہا ہے کہ لوگ تجربوں سے ڈرتے ہیں اور یہ بات بھی صحیح ہے لوگ ہر نئے تجربے سے یوں ڈرتے ہیں جیسے وہ کوئی بھوت ہو۔ وجہ یہ ہے کہ ایک فرد کی ہستی اس کے اپنے تجربوں ہی کا مجموعہ ہوتی ہے اور کسی نئے تجربے کو دیکھ کر اسے یہ محسوس ہوتا ہے کہ جیسے یہ ہیبت اس کے ان سب تجربوں کو نگل جائے گا جس پر اس کی ہستی قائم ہے۔ اور یوں انسان نئے تجربوں سے ڈرتا ہے۔ نئے خیالات یا نئے روپ صرف اس صورت میں ایک عام انسان کو مرغوب ہو سکتے ہیں جب اس کی نگاہوں میں نئے افق ہوں۔ اس کے دل میں نئی دنیاؤں کی جستجو ہو اس کا دماغ اپنے مخصوص ماحول سے مطمئن نہ ہو"[1]

یہ اقتباس کافی حد تک اس امر کی وضاحت کر دیتا ہے کہ راشد مہم پسند تھے انھیں طعنۂ اغیار سے خوف کبھی محسوس نہیں ہوا انھوں نے اپنی زندگی کی طرح اپنی شاعری میں بھی جو درست سمجھا اسے روا رکھا۔ اسی ذیل میں ان کی جنس پرستی کو بھی رکھا جا سکتا ہے جو سب سے زیادہ انھیں مطعون کرنے کا سبب بنی لیکن انھوں نے اس معاملہ میں بھی اپنے نظریات کا اظہار بغیر کسی جھجک کے کیا اور آج ہم یہ تسلیم کرنے پر مجبور ہیں کہ جنس کے سلسلہ میں ان کے خیالات بڑی حد تک حقیقت پسندانہ تھے میراجی کی برہنہ جنس پرستی سے ان کا تصور جنس ضرور مختلف تھا۔

راشد کے نظریات سے اختلاف ممکن ہے ان کی شاعری بھی پیغمبری منزلوں سے دور ہے لیکن ان کی اہمیت برقرار ہے۔ ان کے اثرات اردو نظم نے بہت زیادہ قبول کیے حالانکہ انھیں اپنے دور میں وہ مرکزیت حاصل نہ ہو سکی جو ان کا مقام خود ان کی اپنی اور ان کے مقلدین کی نظر میں تھا لیکن کچھ عرصہ بعد جب ترقی پسندی کی لے دھیمی ہوئی تو بڑی حد تک اس کی تلافی ہو گئی اردو نظم اور خصوصیت سے طویل نظم کے آئینہ میں اس کی جھلک دیکھنا دشوار نہیں۔ یہ جھلک آئندہ صفحات میں دکھانے کی کوشش کی جائے گی۔ تاکہ تحقیق کا یہ اہم پہلو تشنہ نہ رہ جائے۔

---

[1] ہیئت کی تلاش ـــ ن۔م۔ راشد

# آزادی کے بعد طویل نظم

ادب کاروانِ حیات کا راہبر ہے۔ یہ ایک مفروضہ نہیں بلکہ عقیدہ ہے۔ ممکن ہے اس خیال سے کچھ حضرات متفق نہ ہوں۔ لیکن کم از کم ادب نواز طبقہ کے لیے اس سے اختلاف کی گنجائش نہ ہوگی بقول میتھو آرنلڈ :۔

"Literature at bottom is the criticism of life"

ادب تنقیدِ حیات ہے۔ لہٰذا ادب حیات انسانی کے مختلف زاویوں کو اُجاگر کرتا اور توانائی بخشتا ہے۔ اس حقیقت کے پیشِ نظر ادب کو ذمہ داری اور دائرۂ کار میں قابلِ قدر اضافہ ہو جاتا ہے اور ادیب و شاعر جو ادب کی تخلیق کرتے ہیں ان کی ذمہ داریاں وسیع ہو جاتی ہیں۔ اس حقیقت کو حالی نے اب سے تقریباً سو برس پہلے بخوبی سمجھ لیا تھا اور دوسروں کو اس کا احساس دلانے کی کوشش بھی کی تھی جس کا اندازہ "مقدمہ شعر و شاعری" کے شعری نظریات اور ان کی مقصدی شاعری سے ہوتا ہے۔

ادب میں ترقی پسندوں نے بانگِ دُہل جس مقصدیت کا اعلان کیا تھا اس نے ادب برائے ادب کے نظریہ کو مجروح کیا۔ جس کا ذکر گزشتہ اوراق میں ہو چکا ہے لیکن حقیقت یہ ہے کہ یہ رجحان وقت اور حالات کی دین تھا جو حالات ہی کے تحت روبہ انحطاط ہے۔ ادب کے مقاصد مختلف اوقات میں خارجی حالات کے تحت بدلتے ہوئے نظر آتے ہیں اور اس میں کوئی حرج بھی نہیں ہے کہ ادب میں کسی متعین مقصد کو لحاظ رکھا جائے لیکن اگر ان مقاصد کی لئے اتنی تیز ہو جائے کہ ادب کے بنیادی "تصورِ فنی" "تزکیہ نفس" یا "کتھارسس" کے عمل میں

خارج ہو تو یہ صورتِ حال ادب اور ادب نواز حضرات کے لیے لمحۂ فکریہ بن سکتی ہے، لیکن موجودہ صورتِ حال کے تحت ہم کہہ سکتے ہیں کہ مقصدِ حیات کا رجحان اردو ادب کے لئے اتنا مضر ثابت نہیں ہوا جتنا کہ موجودہ لامقصدیت کا رجحان مضر ثابت ہو رہا ہے اور مستقبل میں ہو سکتا ہے۔

اس حقیقت کو نظر انداز کرنا ممکن نہیں کہ اس رجحان کے پس پشت بھی مختلف عناصر کارفرما ہیں۔ آج صورتِ حال یہ ہے کہ ہماری کم بیش تمام قدیم تہذیبی، اخلاقی، مذہبی قدریں پارہ پارہ ہو چکی ہیں۔ فرسودہ رسموں اور اقدار کے خلاف ترقی پسندوں نے جو نعرہ بلند کیا تھا وہ اتنا اثر انگیز ثابت ہوا کہ غیر فرسودہ اور صالح اقدار بھی ان کی لپیٹ میں آگئیں۔ حقیقت پسندی کا رجحان جو سائنس کی دین تھا اس حد تک بڑھا کہ آج ہم حقیقت کے اس بے رحم صحرا میں کھڑے ہیں جہاں سراب بھی موجود نہیں۔ جب سراب کی کشش بھی نہیں رہ گئی تو آگے بڑھنے سے کیا حاصل ہے۔ چنانچہ آج کا شاعر صرف اپنی ذات میں گم ہونا چاہتا ہے، لیکن افسوس کہ اس کے نہاں خانۂ دل میں بھی بھیانک عفریت بال کھولے[1] ہیں اس لیے وہاں بھی اسے پناہ نہیں ملتی اور نہ ملنے کی امید ہی ہے۔ اس نے اپنے گرد و پیش یعنی کائنات سے اس لیے ناتہ توڑا تھا کہ وہ کائنات کا جز نہیں بلکہ "کل" ہے "محور" ہے لیکن اس "کل" میں بھی اتنے ہنگامے ہیں کہ وہ پھر گھبرا کر باہر کی طرف بھاگنے کی کوشش کرتا ہے اور اسے پھر وہی پرانا احساس ستاتا ہے کہ وہ کائنات کا ایک حقیر جزو ہے۔ یہ صورتِ حال کافی عرصے سے جاری ہے۔ یہ آنکھ مچولی کا معصوم کھیل نہیں بلکہ اپنی ذات میں گم ہونے کی کوشش خطرہ کو سامنے پا کر شتر مرغ کے ریت میں منہ چھپانے کے عمل سے مشابہ ہے، اور اپنے باطن سے گھبرا کر باہر نکلنے کی کوشش بے بال و پر پرندے کی آسمان کی بلندیوں میں پرواز کرنے کی ناکام سعی کے سوا کچھ نہیں۔ دوسری مثال شاذ ہی نظر آتی ہے ورنہ موجودہ دور کے زیادہ تر شعرا اپنی ذات کے حصار میں گم رہنا ہی پسند کرتے ہیں، چنانچہ ان کی تخلیقات بھی اسی دائرے میں اسیر ہیں، موجودہ دور کی زیادہ تر نظمیں اسی رجحان کی نمائندہ ہیں۔

دورِ حاضر کا غالب رجحان "جدیدیت" ہے۔ اس رجحان کی ابتدا ترقی پسند تحریک کے ردِ عمل کے طور پر ہوئی تھی اور اس کے بعض عناصر یقیناً صحت مند تھے، مثلاً شاعر کو ہیئت اجتماعی کا ایک جزو بنانے کی بجائے اس کی "انفرادیت" کو برقرار رکھنا اور کسی بھی سیاسی نظریہ کی تبلیغ سے

---

[1] شاعروں کے علاوہ افسانہ نگار، ڈرامہ نگار و دیگر فن کار بھی اس رجحان کا شکار ہیں۔

شاعری کو برتر تسلیم کرنا اس کے محرکین کو پسند نہیں تھا۔ دور حاضر کی جدیدیت اور "حلقہ ارباب ذوق" میں جو فکری مناسبت ہے اس کی بنا پر یہ نتیجہ اخذ کرنا غلط نہ ہوگا کہ "جدیدیت" کی ابتدا ترقی پسند تحریک کے شباب کے زمانے میں ہی ہو چکی تھی۔ یہ حلقہ ارباب ذوق کی تشکیل میں ن م راشد، میراجی، ممتاز مفتی وغیرہ نمایاں تھے اور ترقی پسند تحریک کی طرح یہ تحریک بھی واضح نصب العین لے کر ظہور میں آئی تھی۔ ان شعرا ادبا نے ہیئت کی تبدیلی اور علامت نگاری پر بھی زور دیا تھا لیکن افسوس کہ ادبی آزادی کے نام پر افراط و تفریط، جنسیات اور ابہام کو عام طور پر اس تحریک کے ذریعہ بڑھاوا ملا جس نے کوئی مستحسن ادبی روایت قائم نہیں کی۔

اگر ہم اس تحریک کا جائزہ لیں تو کچھ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ابتدا سے ہی کچھ ایسے افراد اس تحریک پر حاوی ہو گئے تھے جو ذہین ہونے کے باوجود قنوطیت یاس پسندی اور شکست خوردگی کا شکار تھے۔ اس بات کو واضح کرنے کے لیے حلقہ ارباب ذوق کی مجلس انتخاب کے ۱۹۴۲ء کی بہترین نظموں کے پیش لفظ کی طرف توجہ مبذول کرانا مناسب معلوم ہوتا ہے ——

"۱۹۴۱ء سے چلتا ہوا یہ کارواں بتدریج افسردگی اور اداسی کی طرف بڑھ رہا ہے۔ یہ افسردگی منزل ہے یا سنگ میل اس کا فیصلہ مستقبل کے ہاتھوں میں ہے"......

آنے والے وقت نے اب تک یہی ثبوت بہم پہنچایا ہے کہ یہ افسردگی سنگ میل نہیں بلکہ منزل ہے۔ بہر حال اس سے انحراف ممکن نہیں کہ یہ رجحان ترقی پسندوں کی تمام تر رجائیت کے باوجود اردو نظم پر اپنے اثرات مرتب کر رہا تھا۔

اس اعتراف کے بعد کہ دوسری جنگ عظیم کے دوران ہی میں اردو نظم میں افسردگی اور غم کی فضا پیدا ہو گئی تھی، یہ سوال قدرتی طور پر پیدا ہوتا ہے کہ یہ غمناکی اس وقت کی اردو نظم پر حاوی کیوں نہ ہو گئی؟ اس کا سبب اس کے علاوہ اور کچھ سمجھ میں نہیں آتا کہ اس وقت تک ایسی شخصیتیں اکثریت میں تھیں جو کہ زندگی کا ایک رجائی تصور اور بلند نصب العین رکھتی تھیں۔ چنانچہ انھوں نے دوسری جنگ عظیم کے اثرات، گھر کے منتشر ہوتے ہوئے شیرازے، بیکاری، بے روزگاری، کساد بازاری، انفرادیت کی نمود، اشتراکیت کے جوش و خروش سب میں ایک توازن برقرار رکھنے کی کوشش کی اور بڑی حد تک کامیابی بھی حاصل کی لیکن وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ جو نئی شخصیتیں مطلع ادب پر نمودار ہوئیں وہ ان خصوصیات سے مبرا تھیں۔ نتیجہ میں میراجی اور راشد کے ہم نوا تو بہت ہو گئے لیکن اقبال اور جوش کے چھیڑے ہوئے ترانے ماضی کی یادگار بن گئے۔ اگر یہ کہا جائے

کہ آزادی کے بعد اقبال اور جوش کی روایت کو پروان چڑھانے والا ایک بھی شاعر افق شاعری پر جلوہ گر نہیں ہوا تو غلط نہ ہوگا ــــ

یہ ایک حقیقت ہے کہ آزادی سے جو توقعات تھیں وہ پوری نہ ہو سکیں خاص طور سے آزادی کے بعد ہونے والے حادثات اور پھر اردو کے غیر یقینی مستقبل نے بھی ہمارے شاعروں کو اس مایوسی سے ہم کنار کیا ہے جس کا اظہار بڑی کربناک صورت میں اردو نظم میں ہوتا ہے ۔ صنعتی تہذیب جس کی مدد سے مستقبل کے خوش آئند خواب دیکھے گئے تھے اپنے ساتھ وہ کھوکھلا پن بھی لے کر آئی ہے جس کے خطرات سے آگاہ کرتے ہیں اکبر الہ آبادی نے پہل کی تھی اور پھر اقبال نے اپنی پوری شاعری اس سیلاب عظیم کو روکنے کے لیے وقف کر دی جو انسان سے اس کا ذاتی جوہر چھیننے کے لیے بڑھا چلا آ رہا تھا اور مغرب کے بعد مشرق اس کی جولان گاہ تھا ۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ دور حاضر میں کوئی بھی ایسا نظام فکر موجود نہیں جو کہ موجودہ مسائل کا حل ثابت ہو اور انسانوں کی مادی، ذہنی اور روحانی آسودگی کا ضامن ہو ۔ یہ صورت حال افسوس ناک بھی ہے اور تشویش کن بھی ۔ آج نہ ماضی میں پناہ لینے سے مسائل حل ہو سکتے ہیں اور نہ دو ہزار سال یا چودہ سو سال پرانے زمانے میں واپس جانا ہی ممکن ہے کیونکہ زندگی کا کارواں ہمیشہ آگے بڑھتا ہے اور ہر زندہ چیز حرکت کرتی ہے منقلب ہوتی ہے ۔ یہ طے کرنا خود آج کے انسان کا فرض ہے کہ انقلاب کی نوعیت کیا ہونا چاہیے ؟ اگر ہمیں زندہ رہنا ہے تو جلد ہی کسی بہتر نظام فکر کی تلاش کرنا پڑے گی ۔ موجودہ زمانے میں ہر تباہ کن حربے سے زیادہ خطرناک خود انسان کی زندگی میں روز بروز بڑھتا ہوا "لامقصدیت" کا احساس ہے ۔ اس احساس سے چھٹکارا پائے بغیر زندگی کے مسائل الجھتے جائیں گے سلجھنے کی امید عبث ہے دور حاضر کا انسان اپنے آبا و اجداد سے اکثر معاملات میں بہتر اور برتر تسلیم کیا جاتا ہے لیکن وہ ان سے بہت زیادہ ناآسودہ ہے ۔ یہ ناآسودگی وہ نہیں جسے "روشنی طبع" کے نام سے موسوم کیا جا سکے ۔ یہ ناآسودگی وہ ہے جسے ہمارے بزرگ اکثر ہوس خام کہتے رہے ہیں ۔

یہی بے مقصد اور کھوکھلی زندگی، بے رنگ روز و شب بے سمت سفر، نہ دنیا سے غرض نہ عقبیٰ کی امید، انسانیت کا درد لا دوا غرض یہی موضوعات آج کی نظم میں بھی جاری و ساری ہیں اور مجبوراً کہنا پڑتا ہے کہ یہ دور اردو نظم کے لیے کوئی قابل فخر دور نہیں ــــ اس صورت حال کی سرتاسر ذمہ داری حالات زمانہ پر ڈالنا کسی طرح مناسب نہیں کیونکہ فن کار یا شاعر اگر صرف وقت کے

سیل میں بہتا رہے تو وہ کبھی بھی اس عظمت کا حامل نہیں ہو سکتا جو اس کا جائز حق ہے۔ ایک عام انسان اور فن کار (شاعر) میں یہ حد فاصل لازمی ہے کہ شاعر انسانوں کے ہجوم میں شامل ہوتے ہوئے بھی ان میں ضم ہو کر نہیں رہ جاتا بلکہ اپنی انفرادیت کو بروئے کار لا کر سماج کو کسی بہتر نصب العین کی بشارت دیتا ہے جبکہ عام انسان صرف وقت کے دھارے پر بہتا رہتا ہے۔ اس کا فیصلہ آنے والی نسلیں کریں گی کہ موجودہ زمانے کے کتنے شعرا اپنے اس فرض سے واقفیت کا ثبوت دے رہے ہیں اور کتنے نظم نگار اپنے فرض سے عہدہ برآ ہوئے ہیں ــــ

موجودہ دور کی اردو طویل نظم میں افسردگی اور غم کی کیفیت سب سے نمایاں ہے جس کے بارے میں یہ کہا گیا ہے کہ یہ کیفیات احساس فنا کی دین ہیں بقول ڈاکٹر وزیر آغا :۔

" انسان نے جب بھی اپنی ذات میں غوطہ لگایا ہے اسے ایک ازلی اور ابدی غم کا سامنا ہوا ہے۔ یہ غم ایک شدید احساس فنا کی پیداوار ہے .......... نظم میں کسی آدرش اور نکتۂ نظر کو اپنانے کی روش اس احساس فنا سے کنارہ کش ہو کر کسی تعمیری منصوبے میں خود کو مستغرق کرنے کی ایک کاوش ہے اور اسے ایک حد تک فرار کا نام بھی دیا جا سکتا ہے۔ لیکن باطن کی طرف آکر موت کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالنے اور ملحق قوتوں کو برانگیختہ کرنے کی روش غم اور افسردگی کو جنم دیتی ہے۔" [1]

ہمیں اس سے اختلاف نہیں کہ احساس فنا سے جذبۂ افسردگی بیدار ہوتا ہے یہ بھی ممکن ہے کہ مقاصد یا آدرش اس احساس سے کنارہ کش ہونے کی کوشش ہوں لیکن موت سے نبرد آزما ہونے کی کوشش غم اور افسردگی کو جنم دیتی ہے اس پر شک ہے، کیونکہ کسی بھی چیلنج کو منظور کرنے کی صورت میں انسان کے قوائے عمل بیدار ہوتے ہیں جو خود بخود کسی مقصد یا آدرش کی طرف رہنمائی کرتے ہیں جب کہ جدید نظم میں مقاصد کا فقدان نظر آتا ہے۔ ہمارے خیال میں افسردگی اور غم کی کیفیت احساس فنا کی دین نہیں بلکہ اس سے زیادہ پیچیدہ کوئی نفسیاتی گتھی ہے جو شاعروں کے اذہان میں اپنے منصب کا صحیح تصور نہ رکھنے کے سبب پیدا ہو گئی ہے۔ مندرجہ ذیل اقتباس سے یہ بات شاید کچھ واضح ہو جائے :ــ

" نظم انحراف اور بغاوت کی مکمل ترین صورت ہے یہاں فرد سماج کی میکانکی فضا

---

[1] اردو شاعری کا مزاج ص ۵۹ ڈاکٹر وزیر آغا

گو نج کر یعنی پامال قدروں سے دست بردار ہو کر خود نئی قدروں کو وجود میں لانے کے لیے ایک طویل ذہنی و نفسیاتی سفر پر روانہ ہوتا ہے لیکن وہ اس سفر میں کھو نہیں جاتا بلکہ واپس آکر سوسائٹی کو ایک بلند تر سطح پر فائز کر دیتا ہے " [1]

ہم اس خیال سے پوری طرح متفق ہیں لیکن جہاں تک نظر جاتی ہے جدید اردو نظم ابھی آخری منزل تک نہیں پہنچ سکی ہے۔ ہمارے نظم نگار پامال قدروں سے دست بردار ہو چکے ہیں اور غالباً نئی قدروں کو وجود میں لانے ہی کے لیے طویل ذہنی اور نفسیاتی سفر پر روانہ ہو چکے ہیں لیکن وہ اس سفر میں کافی حد تک کھو کر رہ گئے ہیں۔ سوسائٹی کو بلند تر سطح پر فائز کرنے کی کوشش کے بجائے اپنے سفر کی سرگزشت میں محو ہو گئے ہیں۔ بہر حال اگر کوئی راہ سے بھٹک جائے تو ہم اسے گم کردہ منزل کے علاوہ کچھ نہیں کہہ سکتے۔ اس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جدید نظم اپنی صحیح منزل سے بھٹک رہی ہے اور جو عوامل اس کی تہہ میں کام کر رہے ہیں ان کو صحت مند نہیں کہا جا سکتا ہے۔ فرض کی طرف سے یہ غفلت ایک غیر سماجی عمل ہے جس کو کسی طرح بھی نظم کا مستحسن نہیں قرار دیا جا سکتا۔ آخر کیا سبب ہے کہ جب شعراء نظم کے صحیح تصور سے ناواقف تھے جب انھیں دوسری زبانوں کی نظموں اور نظم گوئی کے اصولوں سے زیادہ واقفیت نہ تھی تب انھوں نے دورِ حاضر کے شاعروں سے بہتر نظمیں لکھیں۔ آج جب کہ شعراء نفسیات، معاشیات، سائنس، فلسفہ وغیرہ مختلف علوم سے گہرا ربط رکھتے ہیں۔ ان کی تنقیدی نظر بہت گہری ہے تو کیا سبب ہے کہ وہ زندہ رہنے والی نظمیں نہیں کہہ سکتے؟ ان کے اشعار دامن دل کو کھینچنے کی بجائے ذہن کو پراگندہ اور غبار آلودہ کر دیتے ہیں۔ کبھی شاعری ذہن کو جلا بخشتی تھی عامی تک شاعروں کی صحبت میں بیٹھ کر رموزِ حیات سے واقف ہو جاتے تھے اور وہ آدابِ بزم و سلیقۂ حیات سے بہرہ ور ہوتے تھے اور آج حالت یہاں تک پہنچ گئی ہے کہ زیادہ تر اشعار ذہنی کشمکش اور گھٹن کا باعث ہوتے ہیں۔ اس کے باوصف موجودہ نظم کے بارے میں اتنا تو کہا ہی جا سکتا ہے کہ مختلف شعراء نے نظم کے نام پر مختلف قسم کے تجربات کئے ہیں۔

نظم کے میدان میں کچھ تجربات خالص نفسیاتی نقطۂ نظر سے کیے گئے ہیں جب کہ نفسیات ایک ایسا مضمون ہے جو خود ابھی تشنہ کامی کا گلہ کر رہا ہے۔ بے شک، فرائیڈ، ایڈلر، ینگ،

---

[1] اردو شاعری کا مزاج ص ۳۶۱ ڈاکٹر وزیر آغا

ایرک برن وغیرہ نے انسانی نفسیات کی بہت سی گتھیاں کھولی ہیں لیکن اس گرہ کشائی کے بعد بھی اس سے بہت زیادہ ایسی گتھیاں ہیں جو گرہ کشا کا انتظار کر رہی ہیں ایسی صورت میں نفسیات کو نظم کا موضوع بنانے کے بجائے بہتر ہوگا کہ جن شعراء کو اس مضمون سے مخصوص دلچسپی ہے وہ اپنی تگ و تاز کا میدان نظم کے بجائے نفسیات کو قرار دیں کیونکہ ادب اور نفسیات کے مابین ایک واضح حد فاصل قائم ہے۔ یہ حد فاصل موضوعات اور مقاصد سے متعلق ہے مثلاً غیر متوازن نفسیاتی حالات (ایبنارمل سائیکلوجی) تحلیل نفسی وغیرہ کبھی بھی نظم کا موضوع نہیں بن سکتی ہیں۔ نظم کے موضوعات جب تک سماجی اور اخلاقی ضابطوں کے تحت شعوری طور پر منتخب نہ کئے جائیں نظم کی تعمیر اور ارتقا دونوں ہی کو خطرہ لاحق رہے گا۔ ہر وہ نظم جو اپنے سماجی پس منظر سے ہٹ کر زندگی کی حقیقتوں سے چشم پوشی کرتے ہوئے، عصری مسائل کو پس پشت ڈال کر لکھی جائے گی وہ تعمیر حیات کی نہیں بلکہ تخریب حیات کی کوشش ہوگی اور ایسی نظم عظیم ادب میں کوئی مقام حاصل کر سکے گی طویل نظم میں بھی مندرجہ بالا خصوصیات کی موجودگی لازمی ہے بلکہ ان کے بغیر طویل نظم کا تصور بھی دشوار ہے۔ طویل نظم کا موضوع نہ تو انسان کی لاشعوری کیفیات بن سکتی ہیں اور نہ مختلف قسم کے ذہنی الجھاوے کیونکہ جب نظم کا بحیثیت ایک "کل" کے مطالعہ ہوگا تو اس میں مجبوراً ہم ایسی قدروں کی تلاش کریں گے جو شاعر کا منشا یا مقصد ہیں۔ ہم ان حضرات سے متفق نہیں ہو سکتے جن کا خیال ہے کہ یونان کی بعض اساطیری داستانیں صرف اڈی پس کامپلکس پر منحصر ہیں۔

بے شک ادب میں انسان کی ناکام تمناؤں کی کارفرمائیاں نظر آتی ہیں، لیکن یہ ناکام تمنائیں جب ظاہر ہوتی ہیں تو انہیں جو پیرہن ملتا ہے وہ سماجی تقاضوں اور اخلاقی ضوابط سے بری نہیں ہوتا ہے اس صورت کو جذبہ کا ارتفاع یا sublimation of emotion کہنا بجا ہوگا۔ غزل میں ایک حد تک اس کی گنجائش بھی ہے کہ انسان کی لاشعوری کیفیتیں کسی شعر میں عریاں ہو جائیں کیونکہ وہاں ان کی حیثیت ایک "جملہ معترضہ" جیسی ہوگی لیکن طویل نظم میں مسلسل طور پر کسی ایک کیفیت کا اظہار ہمارے خیال میں ممکن نہیں۔ اس خیال کو اس سبب سے اور بھی تقویت ملتی ہے کہ انسان کے لاشعور میں ہر چیز بے ربط ہے اس بے ربطی میں ربط اور بدنظمی میں نظم پیدا کرنا صرف شعور کا کام ہے اس لئے اردو نظم کو نفسیات کی آماجگاہ بنانا کم از کم ہماری نظر میں ایک سعی لاحاصل ہے۔

موجودہ زمانے میں دوسرا زبردست رجحان ہیئت کی تبدیلی کا ہے جس کے نتیجہ میں

نظم اپنے ظاہری حسن سے بھی محروم ہوتی جارہی ہے۔ ہیئت کے سلسلہ میں سخت گیری بے شک بجا نہیں لیکن صرف مختلف ہیئتوں کو برتنے کے لئے نظم نگاری بھی سمجھ میں آنے والی چیز نہیں۔ خوبصورت برتنوں میں سجا ہوا بدمزہ کھانا کم از کم ذوق نظر کی تسکین کا باعث ہو سکتا ہے لیکن جب کھانا بھی بدمزہ ہو اور برتن بھی المونیم کے پچکے ہوئے کٹورے اور تام چینی کی چٹخے اکھڑی پلیٹیں ہوں تو اگر کھانے والوں کی بھوک دور بھاگ جائے تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔

ممکن ہے یہ مثال غلط ہو لیکن موجودہ دور کی نظم گوئی اس ادبی حسن اور لطافت سے یقینی طور پر محروم ہے جسے ذوق سلیم ہر ادبی شہ پارے اور فنی کارنامے میں تلاش کرتا ہے۔ یہ صحیح ہے کہ دور حاضر میں بھی کچھ شعراء ایسے ضرور ہیں جو اردو نظم کو نئی جہتوں سے روشناس کرا رہے ہیں۔ ان میں اکثر شعراء ترقی پسندی کے دور سے تعلق رکھتے ہیں۔ مثلاً جمیل مظہری، سردار جعفری، ساحر لدھیانوی، آنند نرائن ملا، اختر الایمان وغیرہ اور کچھ وہ ہیں جو آزادی کے بعد مشہور و مقبول ہوئے، مثلاً وحید اختر، عمیق حنفی، ضیا جالندھری، ابن انشا، خلیل الرحمٰن اعظمی۔ ان ناموں کا خصوصیت سے ذکر اس لئے کیا گیا ہے کہ ان شعراء نے طویل نظمیں بھی لکھی ہیں، جب کہ موجودہ دور میں عام رجحان مختصر نظم نگاری کی طرف ہے۔ سردار جعفری کی نسل کے شعراء کے رجحانات کا تذکرہ گزشتہ باب میں ہو چکا ہے اس باب میں صرف ان کی ۱۹۴۷ء کے بعد منظر عام پر آنے والی نظموں کا ذکر کرنے کی کوشش کی جائے گی۔ ان شعراء میں سے اکثر شعراء ترقی پسند تحریک سے قطعی علیحدہ بھی رہے ہیں اور انھوں نے اصولی طور پر روایت اور کلاسیکیت کا احترام کیا ہے۔ جمیل مظہری، ساغر نظامی، جگن ناتھ آزاد، سکندر علی وجد، اعجاز صدیقی، نازش پرتاپ گڑھی وغیرہ کا شمار ایسے ہی شاعروں میں ہوتا ہے، جبکہ سردار جعفری، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی، وامق جونپوری پکے ترقی پسند شاعر ہیں۔

۱۹۴۷ء کے بعد جن شعراء سے ہم خاص طور پر واقف ہوئے ہیں ان میں سے کچھ کے نام مندرجہ ذیل ہیں — یوسف ظفر، قیوم نظر، مجید امجد، مختار صدیقی، ضیا جالندھری، منیب الرحمٰن، انجم رومانی، محمد صفدر، وشوا متر عادل، سیا نیفی، منظر سلیم، سلام مچھلی شہری، تخت سنگھ، محمود جالندھری، سردار الہدیٰ، بلراج کومل، عارف عبدالمتین، ظہور نظر، ابن انشا، فارغ بخاری، جمیل ملک، قاضی سلیم، شہزاد احمد، منیر نیازی، خلیل الرحمٰن اعظمی، احمد فراز، شاذ تمکنت، شاد

امرتسری، عرشی صدیقی، شکیب جلالی، نور بجنوری، شہریار، ساقی فاروقی، نذیر ناجی، جیلانی کامران، شہاب جعفری، ادیب سہیل، احمد شمیم، کرشن ادیب، محمد علوی، صلاح الدین ندیم، کمار پاشی، محمود سعیدی، سلیم الرحمٰن، عمیق حنفی، عزیز تمنائی، وحید اختر، رحمت الٰہی، ساجدہ زیدی وغیرہ۔ یہ فہرست ہند و پاک شعراء پر مشتمل ہے اور اسے مکمل کہنا صحیح نہ ہوگا لیکن ان شاعروں میں نظم نگار شاعروں کی اکثریت ضرور ہے۔ مندرجہ بالا فہرست میں صرف چند شاعر ایسے ہیں جن کی طویل نظمیں منظر عام پر آچکی ہیں ورنہ عام طور پر جدید نظم نگاروں کا عام رجحان مختصر اور مختصر ترین نظموں کی طرف ہے۔

جدیدیت کے زمرہ میں شامل شعراء میں بھی اکثر ایسے ہیں جو مغرب پرستی میں گرفتار نہیں رہیں بلکہ انہیں اپنی قدیم ادبی اور تہذیبی روایتوں سے انس ہے وہ اپنے تہذیبی پس منظر سے نہ صرف واقف ہیں بلکہ انھیں اس ورثہ کا احترام بھی ملحوظ ہے۔ فرسودہ قدروں کے خلاف ان کا جہاد قابلِ تعریف ہے۔ حزن و ملال کی کیفیت بے شک ان شعراء کے یہاں بھی موجود ہے لیکن یہ غیر صحت مند نہیں کہی جا سکتی کیونکہ حالات کے رد عمل اور کشمکشِ حیات کے سبب آج ہر انسان سچی خوشی سے بڑی حد تک محروم ہے، پھر بھی ان شاعروں میں یہ رجحان موجود ہے کہ آنے والا دور ضرور اپنے ساتھ ان خوشیوں کو لائے گا جو آج کے انسان سے چھن گئی ہیں۔ زندگی کی طرف یقینی طور پر یہ ایک صحت مند اور مثبت رویہ ہے جس کے لیے یہ شعراء لائق تحسین ہیں۔ اس لیے کہ موجودہ زمانے میں یقین و امید کی شعلیں روشن رکھنا شاید ماضی سے زیادہ دشوار ہے۔ ہمارے مستقبل کی بہت سی امیدیں آج ایسے ہی شاعروں سے وابستہ ہیں۔ ایسے شعراء سماجی زندگی کی اہمیت کا پورا پورا احساس رکھتے ہیں۔ ان کا غم ذاتی ہوتے ہوئے بھی آفاقی ہے کیونکہ وہ خود بھی بہرحال اسی وسیع انسانی برادری کے افراد ہیں۔ ایسے شاعروں کا کلام عام جدید شعراء کی بہ نسبت ابہام و تفہیم کی تمام منزلوں سے بڑی کامیابی سے گزر جاتا ہے اور ترسیل کی ناکامی کا شکار نہیں ۔۔۔ عام طور پر جدید شاعروں میں جن کی طویل نظمیں اہم ہیں اور جن کا مخصوص رجحان طویل نظم نگاری کی طرف ہے ان میں اکثریت ایسے ہی شعراء کی ہے جو متذکرہ خصوصیات کا لحاظ اپنی نظموں میں رکھتے ہیں ورنہ اکثریت عجیب قسم کے خلفشار کا شکار رہے۔

جدت پسندوں کی غالباً سب سے بڑی بھول یہی ہے کہ وہ معاشرہ سے الگ رہنا ممکن سمجھتے ہیں۔ ان کی خلوت پسندی سے ذہن پسر نوح کے واقعہ کی طرف منتقل ہوتا ہے جس نے

"کشتیٔ نوح" میں پناہ لینے سے انکار کر دیا تھا کیونکہ اس میں صرف ایمان والوں ہی کو جگہ مل سکتی تھی۔

ہمیں صحائف کی زبان سمجھنے کا قطعی دعویٰ نہیں، لیکن اگر ہم اس واقعہ کو تمثیلی طور پر سمجھنے کی کوشش کریں تو "کشتیٔ نوح" سماج کا وہ محفوظ دائرہ ہے جس میں شامل ہونے کے لیے انسان کو لازمی طور پر کچھ اصولوں کو تسلیم کرنا پڑتا ہے۔ حضرت نوح زندگی کی حیات آفریں قدروں کے مبلغ ہیں اور باغی بیٹا سماج سے منحرف۔ وہ سماج اور انسانیت کی قدروں سے روگردانی کرتا ہے اور سمجھتا ہے کہ اس طرح وہ سماج سے الگ رہ کر زیادہ مطمئن رہ سکے گا لیکن آخرکار اس کی تنہائی اسے بحرِ فنا میں غرق کر دیتی ہے ـــ

آج جدیدیت کے بعض علم بردار پہاڑ کی "بلند ترین چوٹی" کے بجائے "گہرے غاروں" اور گھنے جنگلوں کی پناہ چاہتے ہیں لیکن کیا عملی طور پر یہ ممکن ہے؟ کیا انسان سماج سے الگ رہ کر انسانوں کی طرح زندہ رہ سکتا ہے؟ معاشرہ کی کمزوریوں کا اعتراف کرنے اور اس کی اصلاح کی اشد ضرورت محسوس کرنے کے باوجود ہم یہ کہنے پر مجبور ہیں کہ سماج میں شامل رہ کر ہی اپنے خوابوں اور خیالوں کے مطابق اس کی تشکیل کی جا سکتی ہے فرار سے نہیں۔ ان حقائق سے فرار حاصل کرنے کی کوشش میں جنگل کی طرف نظر اٹھانے والے نہ خود سکون پا سکیں گے اور نہ دیگروں کے سکون کا سامان فراہم کر سکیں گے۔ پھر اس "بے معنی فرار" سے کیا حاصل؟ جب ہم اپنے آبا و اجداد کے صدیوں پرانے ماحول کی خصوصیات سے اپنا دامن چھڑانے پر قادر نہیں ہو سکتے ہیں تو اس ماحول سے جس میں خود ہم نے سانس لی ہے فرار اختیار کر کے کہاں جائیں گے؟ ـــ

اس کشمکش کا حل یہی ہے کہ ان ساری دشواریوں پر غور و فکر کرنے کے بعد راہِ عمل تلاش کی جائے ورنہ صورتِ حال بد سے بدتر ہوتی جائے گی اور اس کی ذمہ داری تمام افرادِ معاشرہ کے ساتھ ساتھ ادیبوں اور شاعروں پر بھی ہوگی۔ بے شک دنیا کو کشمکش میں مبتلا رکھنے کی زیادہ تر ذمہ داری سیاست دانوں، زر پرستوں اور اقتدار کے بھوکے لیڈروں پر ہے لیکن رائے عامہ کو متاثر کرنے کی صلاحیت تو کم از کم ادب میں بھی موجود ہوتی ہے لیکن اس کے لیے لازمی شرط یہی ہے کہ ادب واقعی ادب ہو، جو بہتر اقدارِ حیات کا ضامن ہوتا ہے اور جس پر وقت کی گردش اثر انداز نہیں ہوتی۔

آزادی کے بعد جو طویل نظمیں منظرِ عام پر آئیں ان کا جائزہ لیتے ہوئے ہم ترقی پسند شعرا اور کلاسکیت و روایت کا احترام کرنے والے شعراء کی منظومات کا ذکر پہلے کرنا مناسب خیال کرتے ہیں۔ ان شعراء کی طویل نظموں کی زمانی ترتیب پیشِ نظر نہیں ہے۔ جدید شاعروں کی طویل نظموں کا جائزہ بعد میں پیش کیا گیا ہے۔

# ساحر لدھیانوی

ساحر لدھیانوی اپنے منفرد اندازِ بیان کے سبب ترقی پسند شاعروں میں خاص اہمیت اور شہرت کے مالک ہیں۔ ساحر کے بارے میں بھی یہ کہنا بجا ہے کہ وہ بھی اسی قسم کے ترقی پسند ہیں جو رومانیت سے حقیقت کی طرف آئے ہیں۔ یوں تو وہ بھی اشتراکیت میں یقین رکھتے ہیں لیکن مارکسزم کی تبلیغی خصوصیت ان کے یہاں بہت نکھرے ہوئے انداز میں جلوہ گر ہوئی ہے۔

ساحر کی نظموں میں بیروں بینی اور دروں بینی کا امتزاج ملتا ہے۔ ان کا فن زندگی کی بھٹی سے تپ کر نکلا ہے۔ انھوں نے زندگی کی حقیقتوں کا عرفان مادیت کی روشنی میں حاصل کیا ہے۔ انھیں علم ہے کہ زندگی کی ہر خوشی کی راہ میں بھوک، بیکاری تنگ نظری اور تعصب کے عفریت منھ کھولے کھڑے ہیں اور ان سب کی پشت پناہی "سرمایہ داری" کر رہی ہے۔ اگر ساحر کو ان حقیقتوں کا ذاتی تجربہ نہ ہوتا تو شاید یہ رومان کی حسین اور پرفریب وادیوں میں گم ہو جاتے لیکن انھیں تو تاج محل کی حسین فضاؤں میں بھی انہی تلخ حقائق کا احساس رہتا ہے اور بالآخر ان کو ایسے نتائج اخذ کرنے پر مجبور کر دیتا ہے جو "احساسِ جمال" کو شکستہ کر دیتے ہیں۔ بہرحال ہم اسے فن کار کے اہم فرض کے منافی قرار دینے کے لیے مجبور ہیں لیکن ان کی طویل نظم پرچھائیاں اس کمزوری سے پاک ہے اور ایک بلند پایہ نظم ہے ــــ

## پرچھائیاں ۱۹۵۵ء

اس نظم کی ابتدا تصورات کی حسین پرچھائیوں سے ہوتی ہے۔ جب شاعر ایک حسین اور خواب آگیں رات میں درختوں کی چھاؤں میں دو محبت کرنے والوں کو دیکھتا ہے، اور اسے اپنی بھولی بسری محبت کے لمحات، واقعات یاد آتے ہیں ساتھ ہی اس محبت کا حسرتناک انجام بھی۔ نظم کا خاتمہ ایک نئے عزم کے ساتھ ہوتا ہے جو عصر حاضر کی تمام ایسی قوتوں کے خلاف ہے جن کا ارادہ جنگ و جدل کی فضا کو اپنے پست اور وحشیانہ مقاصد برقرار رکھنے کے سوا کچھ نہیں۔ شاعر کا یہ عزم ایک بڑے مقصد کے تحت ہے۔ وہ مقصد انسانیت کی بقا کا مسئلہ ہے جو اقتدار کی رسہ کشی میں معرضِ خطر میں ہے ــ

ساحر نے خود اس نظم پر بڑا اچھا تبصرہ کیا ہے، ملاحظہ ہو :ــ

پرچھائیاں میری طویل نظم ہے اس دور میں ساری دنیا میں امن اور تہذیب کے تحفظ کے لئے جو تحریک چل رہی یہ نظم اسی کا ایک حصہ ہے" (پیش لفظ پرچھائیاں)

یہ نظم بڑی سادہ اور دلکش ہے اور جو بھی سنتا ہے اسی کی داستان معلوم ہوتی ہے بقول سردار جعفری :-

"ساحر نے ایک سادہ سی کہانی کو جو بار بار ہم نے سنی اور دیکھی ہے اور محسوس کی ہے اور نظر انداز کی ہے اپنی رنگین بیانی اور آتش بیانی سے پرکیف بنا دیا ہے۔ اس کی سادگی اس کے موضوع اور مواد میں ہے اور پرکاری اس تکنیک میں جو شاعر نے استعمال کی ہے بے خودی اس مکمل آہنگ سے پیدا ہوتی ہے جو شاعر کو اپنے موضوع سے ہے اور اس بے خودی کے عالم میں بھی اس کے سماجی شعور نے اسے ہشیار رکھا ہے۔ اگر یہ ہشیاری نہ ہوتی تو رنگین بیانی میں آتش بیانی کی آمیزش نہ ہو سکتی اور نظم کا آخری حصہ نہ لکھا جا سکتا" [1]

ہمیں سردار جعفری کی رائے سے پورا پورا اتفاق ہے۔ واقعی یہ نظم ساحر کے آرٹ کا کمال ہے۔ عام طور پر غم ذات میں ڈوبے ہوئے شاعر سماج اور افراد معاشرہ سے بیگانہ نظر آتے ہیں لیکن ساحر اس منزل سے بڑی کامیابی سے گزرے ہیں۔ ان کی بلندی یہی ہے کہ انھوں نے غم عشق کے دفور میں غم دوراں کو فراموش نہیں کیا، اپنی شاعری کے بلند مقصد کو نہیں بھلایا اور ساتھ ہی شاعرانہ خوبیوں کو بھی پیش نظر رکھا۔ نظم کی ابتدا رات کے جس حسین منظر سے ہوتی ہے وہ منظر نگاری کے لحاظ سے بہت ہی کامیاب حصہ ہے۔ جو تشبیہات استعمال کی گئی ہیں ان میں بڑی ندرت ہے ساتھ ہی ساحر کے رومانوی مزاج کا عکس بھی جھلکتا ہے ——

جوان رات کے سینے پہ دودھیا آنچل
مچل رہا ہے کسی خواب مرمریں کی طرح
حسین پھول حسیں پتیاں حسیں شاخیں
لچک رہی ہیں کسی جسم نازنیں کی طرح
فضا میں گھل گئے ہیں اُفق کے نرم خطوط
زمیں حسین ہے خوابوں کی سرزمیں کی طرح
تصورات کی پرچھائیاں ابھرتی ہیں

عہد محبت کے چند دلکش خطوط کھینچنے کے بعد منظر بدلتا ہے اور جنگ کے بادل منڈلانے

---

[1] دیباچہ پرچھائیاں ص ۹ علی سردار جعفری

لگتے ہیں وہ جنگ جو انسانوں سے بہت کچھ چھین کر لے گئی۔ پھر بھی موضوع کی تبدیلی کے ساتھ
بدل جاتی ہے۔

ناگاہ لہکتے کھیتوں سے ٹاپوں کی صدائیں آنے لگیں
بارود کی بوجھل بو لے کر پچھم سے ہوائیں آنے لگیں
تعمیر کے روشن چہرے پر تخریب کا بادل پھیل گیا
ہر گاؤں میں وحشت ناچ اٹھی ہر شہر میں جنگل پھیل گیا

اس جنگ کے نتیجہ میں اجناس کی قیمت چڑھ گئی اور انسان ذلیل و خوار ہو گیا، بستی کے شوخ سجیلے جوان سپاہی بن کر جانے لگے، بستیاں ویران ہو گئیں بھرتی کے دفاتر بڑھنے لگے، چور بازاری اور قحط نے کسانوں کو ہل بیل تک بیچنے پر مجبور کر دیا اور جب بازار میں بیچنے کے لیے کچھ بھی باقی نہ رہ گیا تو عزت و عصمت کے سودے ہونے لگے کنواریوں کا نیلام سر بازار ہونے لگا۔
شاعر کی محبوبہ بھی انھیں بدنصیب کنواریوں میں شامل تھی

سورج کے لہو میں لتھڑی ہوئی وہ شام ہے اب تک یاد مجھے
چاہت کے سنہرے سپنوں کا انجام ہے اب تک یاد مجھے
اس شام مجھے معلوم ہوا کھیتوں کی طرح اس دنیا میں
سہمی ہوئی دوشیزاؤں کی مسکان بھی بیچی جاتی ہے
اس شام مجھے معلوم ہوا اس کارگہ زرداری میں
دو بھولی بھالی روحوں کی پہچان بھی بیچی جاتی ہے

اگر ساحر چاہتے تو اس موقعہ پر "سرمایہ داری" کو "ڈائن" "چڑیل" وغیرہ جیسے خطابات عطا کرنے کے بعد اشتراکیت کی خوبیاں بھی گنوا سکتے تھے اور پھر اسی نظام کے قیام کے لئے پر زور اپیل کر سکتے تھے، کیونکہ جس جنگ کا ذکر کیا گیا ہے اس کے پس پردہ سرمایہ دارانہ عناصر کارفرما تھے۔ اس لیے اگر ساحر یہ انداز اختیار کرتے تو یہ غلط تو نہ ہوتا لیکن اس صورت میں ان کی یہ نظم صرف پروپیگنڈہ بن کر رہ جاتی اور وہ تاثیر نصیب نہ ہوتی جو اس نظم کی سب سے بڑی خصوصیت ہے۔ ساحر تو اس موقعہ پر ایک عام انسان کی طرح اپنی بچھڑی ہوئی محبوبہ کے تصور میں گم ہیں جو ایک فطری تقاضہ ہے۔ ان حادثات کا شکار ہونے کے بعد ان کے تصور میں محبوبہ کی جو تصویر ابھرتی ہے۔ وہ حسرت، مایوسی، مجبوری اور بے بسی کی ایک دل دوز تصویر ہے ملاحظہ ہو:۔

تم آج ہزاروں میل یہاں سے دور کہیں تنہائی میں

یا بزم طرب آرائی میں

میرے سپنے بنتی ہوگی ، بیٹھی آغوش پرائی میں

تیسری جنگ جو تباہی اور بربادی میں دونوں عظیم جنگوں سے شدید ہوگی کو اگر کسی طرح روکا جا سکے تب ہی بقائے انسانیت ممکن ہے، اس عظیم مقصد کے لیے دنیا کے سارے انسانوں کو کمربستہ ہو جانا چاہیے کیونکہ یہ خطرہ کسی ایک ملک کے لیے نہیں ہے بلکہ تمام دنیا کے انسانیت کے لیے ہے۔

کہو کہ آج بھی ہم سب اگر خموش رہے

تو اس دمکتے ہوئے خاک داں کی خیر نہیں

جنوں کی ڈھالی ہوئی ایٹمی بلاؤں سے

زمیں کی خیر نہیں آسماں کی خیر نہیں

یہ نظم اپنی داخلی خصوصیات اور سماجی بصیرت نیز انداز بیان کے لیے ہماری نظر میں خاص طور سے وقیع ہے۔ شاید ذاتی غم و الم کے ساتھ سماجی شعور کا بیدار رکھنا نظم کا رجائی انداز میں خاتمہ اور ان تمام مسائل کو شاعرانہ انداز بیان عطا کرنا جس کے نتیجہ میں انسانوں کا ذوق عمل بیدار ہو زندگی کی خفتہ آرزوئیں بیدار ہوں، انسان کو اپنی غفلت کا احساس پیدا ہو اور جوش حیات موجزن ہو، اتنی تمام خصوصیات کو ایک نظم میں پیش کرنا اور لہجہ کو خطابت سے بچا لینا بڑی ہی فن کاری کا کام ہے۔ بے شک ساحر نے اس نظم کے ذریعہ اردو کی طویل نظموں میں ایک ناقابل قدر اضافہ کیا ہے اور طویل نظم کی سنگلاخ فضا میں بڑی نازکی اور لچک پیدا کی ہے ۔

یہ نظم حصول آزادی کے بعد منظرعام پر آئی ہے لیکن اس کا پس منظر دوسری جنگ عظیم ہے۔ اگرچہ اس نظم میں فکری وسعتیں نہیں ہیں لیکن عالمی بصیرت موجود ہے۔ اس کی بلندی اس کی سادگی میں پنہاں ہے اور غالباً اسی وجہ سے ہر طبقے کے لوگوں میں یکساں طور پر مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔ یہ نظم عام انسانی زندگی سے اتنی قریب ہے کہ اس پر خالص تنقیدی انداز سے کچھ لکھنا دشوار محسوس ہوتا ہے۔ مثلاً کچھ الفاظ خلاف محاورہ استعمال ہوئے۔ تخریب کا بادل پھیلنا، جوڑے میں پھول ٹانکنا وغیرہ لیکن یہ کمزوریاں نظم کے مجموعی حسن اور تاثر پر اثر انداز نہیں ہوئیں۔ یہ اس نظم کے خال سیہ ہیں جو اسے نظر بد سے محفوظ رکھنے کے لیے بھلے معلوم ہوتے ہیں۔

# جاں نثار اختر

جاں نثار اختر بھی ترقی پسند شاعروں میں بلند مرتبہ رکھتے ہیں لیکن ان کی شاعری میں کلاسیکی روایتوں کا رچا ہوا شعور ملتا ہے۔ وقتی اور ہنگامی موضوعات پر انھوں نے بھی اہم اور غیر اہم دونوں طرح کی نظمیں کہی ہیں لیکن ان کی متجسس نظریں ہمیشہ چیزے دگر کی تلاش میں رہیں۔ بے شک ان کا دل اور دماغ دونوں ہی تحریک سے وابستگی کا اظہار کرتے رہے، "لیکن انھوں نے ترقی پسندی کی رو میں اپنے بیش قیمت تہذیبی سرمائے اور کلاسیکی ادب کی روایتوں کو کبھی بھی بے سبب ٹھکرانا پسند نہیں کیا اور نہ مقصدیت کی رو میں شاعری کو عریاں کرنا گوارہ کیا"[1] جاں نثار اختر کی نظموں میں بلند آہنگی بھی دوسرے ترقی پسند شعراء کی بہ نسبت کم ہے، خاص طور سے ان کی آخری دور کی شاعری تو بہت نکھری ہوئی ہے۔

آسودۂ حیات کی تلاش میں اختر نے درس و تدریس کو بھی اپنایا اور فلمی دنیا کی خاک بھی چھانی، ان تمام راہوں کا تفاوت ظاہر ہے، لیکن ان کی شخصیت کا ٹھہراؤ ہر مقام پر برقرار رہا۔ انھیں ہر حال سے نباہ کرنا آتا تھا۔ انھوں نے زندگی سے بھی ہر طرح نباہ کر لیا اور اس کے صبر شکن حادثوں کو بڑے ظرف کے ساتھ جھیلا وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ زخموں کا مرہم بھی تلاش کر لیا۔ یہی سبب ہے کہ اختر کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہوئے ان کی شخصیت کے اس مخصوص پہلو کو ہم نظر انداز نہیں کر سکتے۔ اسی خصوصیت کے بارے میں ڈاکٹر ظ۔ انصاری رقم طراز ہیں:۔

"نئے رجحانات کی تیزی و تلخی نے اگر کچھ کیا تو یہ کہ آتش سیال کو دو آتشہ کر دیا اور وہ اس ذوق میں پختہ تر ہو گئے کہ مخالف یا ناگوار حالات میں لڑنے نہیں اتر جاتے ہیں، لڑتے بھی ہیں لچک جاتے ہیں اور لمحۂ فرصت کے انتظار میں نہ ٹھہرتے ہیں اور نہ منہ چڑاتے ہیں بلکہ اندر کا ترود سکون برقرار رکھتے ہیں اور اپنی ڈگر پر سر جھکائے چلے جاتے ہیں۔ یہی ان کے شعر کی مانوس فضا ہے۔ شاعر نہ اپنی زندگی کی چھوٹی چھوٹی مسرتوں پر معذرت خواہ ہے نہ حسرتوں کا ماتمی کسی بڑے نشیب و فراز کا ترجمی یا عطری چڑھائی کا تسمیہ بی "حرم ردہ" اگرچہ "یا خفتہ" کی اذیت کا شائبہ نہیں۔ ان کے کلام میں سون ریکھا ندی ہے کہ سنگین گھاروں بلکہ ہموار کناروں کے درمیان مزے میں یکسانی اور دھیمے ترنم کے ساتھ بہتی چلی جا رہی ہے"[2]

---

[1] شاعری کی عریانیت سے میرا مقصد اشعار کو زبردستی شعری حسن و تزئین سے محروم کرنا ہے۔ [2] خاک دل ص ۲۱-۲۲

"خاکِ دل" میں "ریاست" "دانائے راز" "پانچ تصویریں" "امن نامہ" "ستاروں کی صدا" وغیرہ طویل نظمیں موجود ہیں جن میں کوئی خاص گہرائی نہیں ہے۔ "پانچ تصویریں" اپنے تاریخی اور سماجی پس منظر کے سبب دل کش ضرور ہے۔ یہ انسانی تہذیب کے ارتقا کی کہانی ہے جس کی تکمیل شاعر کے عقیدے کے مطابق اشتراکیت کی شکل میں ہو گئی ہے۔ "ستاروں کی صدا" بھی خوبصورت نظم ہے جس میں ماہتاب اور ستاروں کی گفتگو دل کش انداز میں پیش کی گئی ہے جس کا لب لباب بھی یہی ہے کہ اب انسانی شعور مکمل طور پر بیدار ہو چکا ہے، دنیا میں سرخ پرچم بلند ہے جو انسانی عزم و ارادے کا ضامن ہے، انسان نے تقدیر کے جال سے آزادی حاصل کر لی ہے اور انسان ازل سے جن واہموں اور مصیبتوں کا شکار تھا اس سے اسے نجات مل گئی ہے اس لیے ستاروں کی حکومت کا دور ختم ہو چکا ہے کیونکہ مختلف قسم کے توہمات کے سبب انسانوں نے اپنی قسمت کو ستاروں سے وابستہ کر رکھا تھا۔

اختر کی یہ سب طویل نظمیں ایک ہی مقصد کے تحت لکھی گئی ہیں جسے ہم اشتراکیت کی تبلیغ کہہ سکتے ہیں اگرچہ ان نظموں کا اب و لہجہ بلند آہنگ نہیں ہے دل کشی بھی موجود ہے لیکن ان میں کوئی خاص گہرائی نہیں ملتی۔ ان سب نظموں کے مقابلے میں اختر کی طویل نظم "آخری لمحہ" زیادہ وسیع ہے جو غالباً ان کی آخری طویل نظم ہے۔ یہ نظم انھوں نے اپنی بیٹی "عنیزہ" سے مخاطب ہو کر لکھی تھی۔ اس نظم میں اختر نے مختلف بحریں استعمال کی ہیں جب کہ ان کی زیادہ تر نظمیں قدیم ہیئتوں کی پابندی کرتی ہیں۔ اس نظم میں بھی ان کا نظریۂ حیات اشتراکی ہے لیکن نظم پر اس کا لیبل چسپاں نہیں ہے بلکہ زندگی کے انقلابات سے شاعر نے ایک وسیع نظریۂ حیات مرتب کیا ہے۔ شاعر کو یہ بھی اندازہ ہے کہ ابھی کشمکشِ حیات کا دور ختم نہیں ہوا ہے انسانوں کے خواب تشنۂ تعبیر ہیں۔ شاعر نے یہ تجربات انقلابِ زمانہ سے حاصل کیے ہیں جو شخصی بھی ہیں اور اجتماعی بھی۔ ان تجربات کی روشنی میں اس نے جو نتیجہ اخذ کیا ہے وہ یہ ہے کہ زندگی اپنی تمام خشر سامانیوں کے باوجود حسین ترین شے ہے۔ دنیا اپنی تمام مکروہات کے باوجود قدرت کا بیش قیمت عطیہ ہے۔ دنیا کو ان مکروہات سے پاک کرنے کے لیے انسانی عزم اور ارادہ سب سے بڑا ہتھیار ہے۔ انسانیت کی زلفیں سنوارنا انسان کا سب سے عظیم مقصد اور بقائے دوام کا راز ہے۔ بہتر ہے کہ یہ مقصد اجتماعی طور پر حاصل کیا جائے۔ لیکن انفرادی کوششیں بھی لائقِ ستائش ہیں۔ ملاحظہ ہو:-

ہر شر کے باوجود یہ دنیا حسین ہے
دریا کی تند و تیز بارش بھیانک سہی مگر
طوفاں سے کھیلتا ہوا تنکا حسین ہے
صحرا کا ہر سکوت ڈراتا رہے تو کیا
جنگل کو کاٹتا ہوا رستا حسین ہے
دل کو ڈرا سکے لاکھ گھٹاؤں کی گھن گرج
مٹی پہ جو گرا ہے وہ قطرہ حسین ہے

اختر اپنے تہذیبی ورثے پر نازاں ہیں ان کی تمنا ہے کہ یہ ورثہ نسل در نسل منتقل ہوتا رہے اور یہ احساس ہر دور میں باقی رہے کہ ہندوستانی طور پر اپنے ماضی پر ناز کر سکتا ہے۔ آخری لمحہ میں وہ اپنی بیٹی کو بھی یہی احساس دلاتے ہیں :-

تم ایک ایسے گھرانے کی لاج ہو جس نے
ہر ایک دور کو تہذیب و آگہی دی ہے
تمام منطق و حکمت تمام علم و ادب
چراغ بن کے زمانے کو روشنی دی ہے
جلا وطن ہوئے آزادیٔ وطن کے لیے
مرے تو ایسے کہ ارضوں کو زندگی دی ہے

ان جذبات و احساسات اور مختلف اقدارِ حیات کے گہرے شعور سے واضح ہوتا ہے کہ اب شاعر کا ذہن اشتراکیت کے میکانکی اظہار سے آزادی حاصل کر چکا ہے اور اسے زندگی کی ہمہ جہتی پر اعتقاد ہے۔ اسی ہمہ جہتی میں ایک جہت اشتراکیت بھی ہے۔

ان خصوصیات کی وجہ سے اختر کی یہ نظم ان کے فکر و شعور کا بہترین کارنامہ بن جاتی ہے جس میں فن کاری کی بھی کمی نہیں ہے۔ اس نظم میں جذبات و احساسات کا بہاؤ بڑا متاثر کن ہے۔ چونکہ ایک باپ بیٹی سے مخاطب ہے اس لیے اس نظم میں بڑے بلند اور پاکیزہ جذبات کا اظہار ہوا ہے اور یہ دیکھ کر کسی حد تک حیرت ہوتی ہے کہ اس قسم کے جذبات بھی شاعری کی دنیا میں پوری پوری فن کاری سے پیش کیے جا سکتے ہیں جس میں کہیں بھی خشکی یا پند و نصائح کی فضا پیدا نہ ہو۔ اختر کی نظم "آخری لمحہ" اردو کی طویل نظموں میں بعض خصوصیات کی وجہ سے منفرد کہی جا سکتی ہے۔

# جگن ناتھ آزاد

دورِ حاضر میں جگن ناتھ اس لحاظ سے منفرد ہیں کہ ان کی نظموں میں کلاسیکل روایتوں کا احترام مکمل طور پر ملتا ہے۔ ان کی نظمیں (مختصر اور طویل) شعری تزئین اور فنی نفاست کے ساتھ پایۂ تکمیل کو پہنچتی ہیں۔ ساتھ ہی مقصدیت پر بھی ان کی گرفت رہتی ہے۔ ان کی طویل نظمیں شعری حسن کے ساتھ ساتھ سوز و گداز، مسرت و انبساط کی فضا سے معمور نظر آتی ہیں۔ وہ سوز و گداز جو ادبِ عالیہ کے لیے شرطِ اول ہے اور جس سے انسانی دل کی کثافتیں دور ہو کر مسرت و انبساط کی روحانی کیفیت سے نہاں خانۂ دل معمور ہو جاتا ہے۔ ان کی نظموں کی نمایاں خصوصیت ہے ——

آزاد کی طویل نظمیں بڑی آب و تاب رکھتی ہیں ان سب کے موضوعات اہم مسائلِ حیات ہیں جنھیں شاعر نے پوری دیانت کے ساتھ نظم کے پیکر میں ڈھالا ہے۔ میرا موضوعِ سخن، وطن میں اجنبی، اردو، اجنتا کے غاروں میں، ماتم نہرو وغیرہ سب کسی نہ کسی لحاظ سے منفرد ہیں۔

میرا موضوعِ سخن، ایک ایسی طویل نظم ہے جس میں آزاد نے تہذیب و تمدن کے ان دعویداروں کی نقاب کشائی کا فرض ادا کیا ہے جو دراصل انسانیت کے لیے باعثِ ننگ ہیں۔ آزادیٔ وطن کو جن لوگوں نے ذاتی منفعت کا ذریعہ بنا رکھا ہے ان حضرات کے لیے یہ نظم تازیانۂ عبرت ہے لیکن شاید اس قسم کے افراد نفس پرستی کی اس منزل پر پہنچ گئے ہیں جہاں ہر چیز بے اثر ہو جاتی ہے — آزاد ان تلخ حقائق کے باوجود انسان کی ازلی نیکی پر یقین رکھتے ہیں اور شکست و ریخت و بے یقینی کے اس ماحول میں انسان کے مستقبل سے مایوس نہیں۔ آزاد کی نظموں کا خاتمہ عام طور پر ایسے ہی انداز میں ہوتا ہے کہ یاس و اندوہ و ناامیدی کے بادل چھٹ جاتے ہیں۔ یہ صرف اقبال سے عقیدت کا اثر نہیں ہے کیونکہ اقبال کی فلسفیانہ بصیرت آزاد کا حصہ نہیں ہے اور نہ ان کا استدلال ہی مفکرانہ ہے

"وطن میں اجنبی" بھی آزاد کی طویل نظم ہے جس میں آزاد نے نظموں، غزلوں، قطعات و رباعیات کو بھی نظم کی تکمیل میں استعمال کیا ہے۔ اس نظم میں آزاد کے وطنیت کے جذبات اور نوعِ انسان سے محبت بہت نمایاں ہے۔ آزاد کمال ہشیاری یا انتہائی سادگی سے سرزمینِ پاک کو اب بھی اپنا وطن تسلیم کرتے ہیں اور سیاسی تفرقہ اندازی کے سبب تقسیمِ وطن کو تسلیم کرنے

پر تیار نہیں۔ ان کے دل میں آج بھی سرزمین پنجاب کے لیے دریائے محبت موجزن ہے۔
عبدالمجید سالک اس نظم کے بارے میں رقم طراز ہیں :۔

" اس کتاب میں بظاہر آزاد کی متعدد نظمیں جمع کی گئی ہیں لیکن جو روح مسلسل ان میں جاری و ساری ہے اس اعتبار سے یہ متعدد نظمیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی طویل نظم ہے جس کے مختلف حصے مختلف بحروں اور مختلف زمینوں میں موزوں ہو گئے ہیں۔ ہر بحر اور ہر زمین شاعر کے ہنگامی جذبے و احساس کا پتہ دیتی ہے " [1]

" اردو " اردو زبان کی پیدائش و ارتقا پر خوبصورت نظم ہے یہ نظم طویل ضرور ہے لیکن اس میں کوئی فکری گہرائی نہیں ہے۔ " ماتم نہرو " میں درد و اثر کی فراوانی زبان کی تراش و خراش کے سبب اکثر مقامات پر میراتی انیس کی جھلک نظر آتی ہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو کی موت پر جتنی نظمیں لکھی گئی ہیں یہ نظم درد و اثر کے لحاظ سے ان سب سے بہتر ہے۔

آزاد کی نظموں میں کسی مخصوص سیاسی نظریہ کی بازگشت نہیں ملتی ہے انہیں زندگی کی اعلیٰ و ارفع قدروں سے پیار ہے خواہ وہ قدیم ہوں یا جدید۔ اگرچہ آزاد نے مظلوموں اور مفلسوں یا پسماندہ طبقوں کی عکاسی نہیں کی ہے لیکن اس کے باوجود انھیں ہر انسان سے محبت ہے اور ان کا ذہن ہر قسم کے تعصبات سے پاک ہے۔ وہ ماضی کی عظمتوں کا احساس رکھتے ہیں لیکن حال کی طرف سے بھی انھوں نے کبھی غفلت نہیں برتی۔ یہی سبب ہے کہ ان کی شاعری عصری آگہی کا بہترین نمونہ ہے۔

آزاد کے اس مرحلۂ شوق کی ایک منزل ان کی زیرِ تصنیف طویل نظم " جمہور نامہ " ہے۔ جو مثنوی کی ہیئت میں تکمیل کی منزلیں طے کر رہی ہے۔ اس مثنوی کا موضوع تخلیقِ کائنات اور ارتقائے بنی آدم ہے [2] یہ نظم تین ہزار اشعار تک پہنچ سکی ہے۔ اور ابھی نا تمام ہے اس نظم اور جگر کی ناتمام نظم " حرف آخر " کا موضوع ایک ہی ہے۔ آزاد نے سائنسی نقطۂ نظر سے ارتقائے انسانی کو پیش کرنے کا ارادہ کیا ہے۔ یہ موضوع عظمت کے ساتھ ہی طوالت کا بھی حامل ہے بقول ڈاکٹر گیان چند جین :۔

" دنیا کی اکثر بڑی رزمیہ نظمیں ایک قوم کے کسی ایک دور سے متعلق ہیں۔ آزاد نے بنی

---

[1] مطبوعہ احرام لاہور [2] تجزیے صفحہ ۲۷ پروفیسر گیان چند جین

زیع انسان کے پورے ارتقاء بلکہ قبل ارتقاء کو بھی مدنظر رکھا ہے ــــــــــــ

جمہور نامہ کا سرمایۂ فخر اس کے متعدد شاعرانہ بیانات ہیں۔ بشر کی توصیف، مٹی کی عظمت انسان پر سلام، قطرہ بطرہ کا خیرہ کن حسن، وید اور گیتا کی عظمت اور اس قبیل کے دوسرے بیانات نے اس مثنوی کو خارجی بیانیہ نہیں رہنے دیا بلکہ سراپا شعر بنا ڈالا ہے" لہ

ڈاکٹر گیان چند جین کے ان بیانات کی تصدیق "جمہور نامہ" کے ان حصوں سے ہوتی ہے جو نقوش، نگار، پگڈنڈی، وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں اور ہم امید کر سکتے ہیں کہ یقیناً یہ نظم اردو کی طویل نظموں میں نمایاں مقام حاصل کرے گی اور آزاد کی طویل نظموں میں یہ اہم ترین ہوگی لیکن تکمیل شرط ہے۔

## جمیل مظہری

جمیل مظہری اپنے فن اور فکر کے آئینہ میں قدیم اور جدید کا خوبصورت سنگم کہے جا سکتے ہیں۔ انھوں نے ماضی کی روایتوں سے صرف صحت مند عناصر چن لیے ہیں۔ ان کے تصور کی جولان گاہ بہت وسیع ہے۔ وہ تشکیک کی راہوں سے گزر کر یقین کی منزل تک پہنچتے ہیں۔ انھوں نے زندگی کی شکست و ریخت سے درس حیات حاصل کیا ہے اور زندگی کو مادی و روحانی قوتوں کا کرشمہ سمجھتے ہیں ــــ

جمیل مظہری کی شخصیت اور فن کی تعمیر میں ان کے گرد و پیش کے ماحول اور مذہب کے گہرے اثرات سے انکار اگرچہ ممکن نہیں لیکن زندگی کے بارے میں ان کا نظریہ ان کے اپنے شعور کی دین ہے۔ یہ نظریہ حقیقت پسندانہ بھی ہے اور مثبت بھی۔ منفی نظریہ حیات ممکن ہے وقتی طور پر کچھ ذہنوں کو متاثر کرنے کی صلاحیت رکھتا ہو لیکن اس کے اثرات مضر حیات ثابت ہوتے ہیں۔ اگر ادب میں اس قسم کے نظریات کا اظہار ہوتا ہے تو گویا ادب کا بنیادی مقصد ہی فوت ہو جاتا ہے۔ ایسا ادب کبھی زندۂ جاوید نہیں بنتا اور نہ فن کار کو بقائے دوام بخشنے کی صلاحیت اس میں ہوتی ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت ہے جس کا عرفان ہر فن کار کے لیے بہت ضروری ہے ــــ

جمیل مظہری اگرچہ جوش وغیرہ کی نسل کے شاعر ہیں لیکن ان کا بہترین کارنامہ سنہ ۱۹۶۰ء

---

لہ تجزیے صفحہ ۲۸۴ - ۲۸۵ - پروفیسر گیان چند جین

اور ۱۹۷۶ء کے درمیان سامنے آیا ہماری مراد جمیل مظہری کی طویل نظم "آب و سراب" سے ہے جس کے لیے مثنوی کی ہیئت کا استعمال کیا گیا ہے۔ اس نظم کا موضوع عرفانِ حقیقت ہے جس کے ذیل میں مقصدِ حیاتِ انسانی اور کائنات سے اس کا تعلق واضح ہوتا ہے۔ یہ موضوع بہت اہم ہے بلکہ اسے اہم ترین کہنا بجا ہے۔ اس منزل تک رسائی حاصل کرنے کے لیے وہ تمام فلسفیانہ افکار اور مذہبی عقائد بھی زیرِ بحث آجاتے ہیں جن کا دامن انسان نے اس منزل کی تلاش و جستجو میں ماضی میں تھاما تھا۔

جمیل مظہری کا یہ اعتراف نہایت دلچسپ ہے کہ دیا شنکر نسیم کے مندرجہ اشعار نے اس نظم کے لیے فکری مواد فراہم کیا ہے۔

کیا شکوہ اگر پری نہ سمجھے ۔۔۔ افسوس کہ آدمی نہ سمجھے
یہ قطرہ بحرِ کبریائی ۔۔۔ دریا ہے جو ہوئے آشنائی
دم دھاگے میں رشتۂ نفس کے ۔۔۔ پھندے ہیں پڑا ہے پیش و پس کے

(ماخوذ گلزار نسیم — دیا شنکر نسیم) [1]

جمیل مظہری کی تصنیف "آب و سراب" ان اشعار کی تفسیر ہے جو خود جمیل مظہری کے افکار و خیالات تجربات و مشاہدات کی رہین منت ہے۔ دورِ حاضر کا کرب اس نظم کی سب سے اہم خصوصیت ہے جو اسے اردو کی طویل نظموں میں ممیز کرتا ہے اور پھر اس کرب کا مداوا تلاش کرنے کی کوشش لائقِ صد آفریں ہے۔

نظم کی ابتدا تشنگی کے ذکر سے ہوتی ہے۔ یہ تشنگی عام ہے، تشنہ لبوں میں عقل و خرد والے بھی ہیں اور نادان بھی۔ نادان سراب کی طرف دیوانہ وار دوڑتے ہیں فرزانے اس سے دور رہتے ہیں لیکن دونوں ہی دائمی تشنگی کا شکار ہیں۔ ان کی نظر میں انسان اپنی فکر و عمل کی خامکاریوں کے سبب اس کیفیت سے دوچار ہے۔

جمیل مظہری نے انسان کا مقصدِ حیات عرفانِ حقیقت قرار دیا ہے۔ یہ منزل تسخیرِ کائنات

---

لے گلزار نسیم؛ پر مختلف انداز سے بحث و مباحثہ اور نقد و تبصرہ ہو چکا ہے۔ لیکن جمیل مظہری کے علاوہ کسی دوسرے نے ان چند اشعار کو اس نظر سے دیکھنے کی زحمت نہیں کی۔ اسی سبب سے ہمارا خیال ہے کہ انھوں نے ماضی کی روایتوں سے صرف صحت مند عناصر منتخب کیے ہیں۔

اور تہذیب خودی کے ذریعہ حاصل ہو سکتی ہے۔ وہ تسخیر کائنات کی حد تک اقبال کے ہم خیال ہیں لیکن تہذیب خودی کا نظریہ ان سے مختلف ہے۔ اقبال نے انسان کی زندگی کا مقصد تکمیل خودی قرار دیا ہے جب کہ جمیل مظہری خودی کی تکمیل خدا کے کنبہ کو سنبھالنے اور بے چاروں کی چارہ سازی کے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔ ان کے یہاں خودی کی حدود مقرر ہیں اور وہ انانیت کی حدود میں داخل نہیں ہوتی ملاحظہ ہو:۔

پہلے تو خودی پہ فتح پا لو — کنبے کو خدا کے پھر سنبھالو

یہ کیوں کہوں موت دو خودی کو — دو معرفت اس کی آگہی کو
اتنی کہ وہ دام کو سمجھ لے — اور اپنے مقام کو سمجھ لے
مفہوم قیود کو سمجھ لے — منشائے حدود کو سمجھ لے
اس میں جو ہے خوئے شاہبازی — دو اس کو سرور چارہ سازی
کنجشک کا درس اس کو سمجھاؤ — شاہیں کو رازِ عشق سکھلاؤ
تا ایں کہ وہ غم نواز ہو جائے — بے چاروں کی چارہ ساز ہو جائے

جمیل مظہری کی اس نظم میں عصر حاضر کی ساری بے چینی سمٹ آئی ہے۔ ایک صاحب شعور انسان کی طرح جمیل مظہری نے ان مسائل کی اہمیت محسوس کی ہے اور مفکر کی طرح ان پر اظہار خیال کیا ہے۔ مثلاً فطرت کی ظاہری بے نظمی کے بارے میں کہتے ہیں کہ خدا نے جان بوجھ کر انسان کی صلاحیتوں کا امتحان لینے کے لیے یہ صورت رکھی تھی لیکن انسان کی نااہلی کا ثبوت ہے کہ آج بھی:۔

سردی سے پرندے کانپتے ہیں ___ گرمی سے چرندے ہانپتے ہیں
ذرہ ذرہ سسک رہا ہے ___ بوٹا بوٹا بلک رہا ہے
سمجھے نہ حقیقت عناصر — بدلی نہ طبیعت عناصر
بادل کی وہی ہے بے دماغی ___ اب تک یہ ہوا ہے تم سے باغی
یہ خامیاں کم ہوں یا زیادہ — رکھی تھیں خدا نے بالارادہ
یعنی کہ بہ رمز کبریائی — بیدار ہو تم میں کبریائی
ہو نقص جہاں جہاں خبر لو — اصلاح تم ان کی آپ کر لو

ڈاکٹر محمد حسن نے اس نظم کے بارے میں جو رائے دی وہ بڑی معتبر ہے :۔

" اس دور کے شعری سرمائے میں سب سے اہم مرتبہ جمیل مظہری کی مثنوی "آب و سراب" کو حاصل ہے جو نہ صرف شاعر کا اہم ترین کارنامہ ہے بلکہ اس دہائی کی اہم ترین تخلیق بھی ہے ۔ موضوع ہے عرفان حقیقت اور اس کے فلسفیانہ جستجو کے مآخذ ۔ انسان جن جن فلسفوں، عقیدوں، مذہبی اور فکری پناہ گاہوں میں حقیقت کے سوتے تلاش کرتا ہے ان کی پوری ہفت خواں شاعر نے چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں رواں اور شائستہ امیجری کے ذریعہ طے کی ہے ۔ پھر انسانیت کے سارے اضطراب کا حل خود شناسی میں دریافت کر کے مثنوی کو ایک نئی فکری سطح بخشی گئی ہے ۔ انسان کی الوہیت کا یہ رجز اردو شاعری میں سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے " ؎

## نازش پرتاپ گڑھی

نازش پرتاپ گڑھی آزادی کے حصول کے لیے غیر ملکی حکومت کے دوران بھی اہل ہند کو برابر اکساتے رہے ۔ انھیں عوام کی قوت کا بڑا گہرا احساس ہے ۔ نازش پرتاپ گڑھی کا انداز مفکرانہ نہیں ہے لیکن ان کا مشاہدہ قابلِ تعریف ہے ۔

ان کی طویل نظم " زندگی سے زندگی کی طرف " ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی اگرچہ ان کے لکھنے کے بموجب یہ ۱۹۵۸ء میں مکمل ہو گئی تھی ۔

" زندگی سے زندگی کی طرف " کا پس منظر جنگ آزادی ہے ۔ نظم کا کینوس وسیع ہے لیکن نظم بطور خود زندگی کی تمام وسعتوں کو اپنے دامن میں جگہ نہ دے سکی ۔

اس نظم میں " آزادی " کو انسان کا پیدائشی حق تسلیم کیا گیا ہے جس سے محروم رکھنا کسی بھی طاقت کے لیے ممکن نہیں ہے ۔ اس راہ میں آنے والی ہر رکاوٹ کو دور کرنا انسانی فطرت کا تقاضا ہے عوام کی اجتماعی قوت اور طاقت کا احساس اس نظم کی نمایاں خصوصیت ہے ۔ ان کے خیال کے مطابق شاعر کا مقصد حیات زندگی کے اندھیروں اور مایوسیوں میں امید کا دیا جلانے کے سوا کچھ نہیں ہے ۔ شاعر قوم کے لیے مشعل راہ کی حیثیت رکھتا ہے اس لیے اسے ہمیشہ حیات آفریں نغمے سنانا چاہیے

---

؎ جدید اردو ادب ص ۱۵۴ - ۱۵۵ پروفیسر محمد حسن

اس نظم میں کچھ کردار ہیں جو دراصل کردار نہیں علامتیں ہیں مثلاً بوڑھا دادا ماضی کی صحت مند روایتوں کی علامت ہے۔ تاریخ جو ہمیشہ اپنے آپ کو دہراتی ہے، وقت جو کسی کا انتظار نہیں کرتا، شاعر جو اپنے ماحول کا ترجمان ہوتا ہے اور نئی زندگی کا مصور بھی، منحنی شب انسان پر عائد کی گئی غیر ضروری پابندیاں ہیں جو آخر کار ختم ہو جاتی ہیں۔ عوام قوت حیات کے نمائندہ ہیں اور انسان جو ہر دور میں زندہ رہتا ہے ۔۔۔

نظم ایک چوپال سے شروع ہوتی ہے جہاں بڈھا دادا تاریخ کی حقیقت بیان کرنا شروع کرتا ہے، رفتہ رفتہ تمام کردار پس منظر سے سامنے آتے ہیں اور اپنے اپنے تجربات وحقائق حیات اور نظریات پیش کرتے ہیں۔ آخر میں جمہور کی فتح ہوتی ہے اور منحنی شب کو شکست۔ شہیدوں کی آواز سنائی دیتی ہے جو زندگی کی نئی منزل کی طرف اشارہ کرتی ہے :۔

دوستو ہوش میں آؤ کہ سفر ختم نہیں
تیرگی کم تو یقیناً ہے مگر ختم نہیں

یعنی حصول آزادی کے بعد نئے سماجی تقاضے اور نئے مسائل سامنے آگئے اور نئے دور کے انسان کو انھیں سمجھنا اور ان کا حل تلاش کرنا ہی مقصد زندگی ہے۔

نظم کا اختتام بڈھے دادا کی تقریر پر ختم ہوتا ہے جس میں وہ زندگی کی حقیقتوں کی طرف سننے والوں کی توجہ مبذول کراتا ہے :۔

کہہ رہا ہے کہ ازل سے ہے یہ تقدیر حیات
جھوٹ بڑھ بڑھ کے حقیقت کو چھپا دیتا ہے
نور تعمیر کو کھا جاتی ہے تخریب کی رات
ان گنت انجم و مہتاب کا خوں ہوتا ہے
جب کہیں ملتی ہے ظلمات سے انساں کو نجات

ڈاکٹر محمد حسن نے ۱۹۶۰ء تا ۱۹۷۰ء کی طویل نظموں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے۔

• طویل نظموں کا سرمایہ اس زمانے میں خاصہ فراہم ہوا ہے۔ ساغر نظامی کی دو نظمیں ......... رفعت سروش کے منظوم ڈراموں کا مجموعہ "عروج آدم" حرمت الاکرام کی

نظم کلکتہ اک رباب اور نازش پرتاپ گڈھی کی "زندگی سے زندگی کی طرف" شائع ہوئیں ...... ان میں "کلکتہ اک رباب" کے علاوہ کسی نظم میں بھی فکری حجم اور مسلسل پرواز کی وہ قوت نہیں جو طویل نظم کو فن کی سطح تک لے جانے کے لیے لازمی ہے" [1]

ہمارے خیال میں اس نظم میں فکری اور حجم کی کمی کی حد تک یہ خیال درست ہے کیونکہ اس موضوع پر اگر مفکرانہ انداز اختیار کیا جاتا تو یقیناً یہ نظم بہت بلند پایہ ہو جاتی لیکن اس کے باوجود یہ ایک بامقصد طویل نظم ہے جو اردو کی اچھی طویل نظموں میں شامل کی جاسکتی ہے۔

## معین احسن جذبی

معین احسن جذبی اگرچہ اپنی غزل گوئی کے لیے خاص طور پر مشہور ہیں لیکن "فن مختصر" میں جذبی کی ایک طویل نظم "میری شاعری اور نقاد" بہت اہم ہے۔ اس نظم میں جذبی نے اپنی شاعری کے بارے میں اظہار خیال کیا ہے۔ اس نظم کا موازنہ فیض کی نظم "میرا موضوع سخن"، اور جگن ناتھ آزاد کی نظم "میرا موضوع سخن" سے کیا جاسکتا ہے فیض کی نظم مختصر ہے لیکن شعریت سے بھرپور آزاد کی نظم تقریباً ۲۶ صفحات پر محیط ہے لیکن اتنی طویل نظم میں یکساں طور پر شعریت کا لحاظ رکھنا ایک دشوار امر تھا جس سے آزاد عہدہ برآ نہ ہو سکے جس کا احساس قاری کو جابجا نظم کا مطالعہ کرتے ہوئے ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے جذبی کی نظم زیادہ بلند پایہ ہے کیونکہ یہ فکر و فن کا خوبصورت نمونہ ہے اور طویل بھی ہے۔ تشبیہات واستعارات کی ندرت، موضوع پر اول سے آخر تک گرفت، ابتدا اور نقطۂ عروج نیز معنویت کے لحاظ سے جذبی کی یہ نظم اس موضوع پر منفرد ہے۔ ملاحظہ ہو:-

اے مرے شعر کے نقاد تجھے ہے یہ گلہ
کہ نہیں ہے مرے اشعار میں سرمستی و کیف

رات تاریک ہے اور میں ہوں وہ اک شمع حزیں
جس کے شعلے میں نہیں صبح درخشاں کا پیام

---

[1] جدید اردو ادب صفحہ ۱۵۴ ۔ پروفیسر محمد حسن

میرے پھولوں میں صباؤں نہ بہاروں کا گزر
میری راتوں میں ستاروں نہ شراروں کا گزر
تیرہ و تار سی یہ رات بھیانک سی فضا

کوئی چھینے لیے جاتا ہے ستاروں کی دمک
کوئی بے نور کیے دیتا ہے شعلوں کی لپک
کوئی کلیوں کو مسلتا ہے تو پھر کیا کیجیے
زخمِ گل تجھ کو مہکنا ہے تو ہنس ہنس کے مہک
کون صیّاد کی نظروں میں بھلا بچتا ہے
طائرِ گوشہ نشیں خوب چہک خوب چہک

لعل و گوہر کے خزانے بھی کہیں بھرتے ہیں
عرقِ محنتِ مزدور ٹپک اور ٹپک

موت کا رقص بھی کیا چیز ہے اے شمعِ حیات
ہاں ذرا اور بھڑک اور بھڑک اور بھڑک

چونکہ اس نظم میں مستقبل سے بہتر امکانات کی امید کی گئی ہے اس سبب سے مایوسی کے گھٹا ٹوپ اندھیروں میں روشنی کی ایک ننھی سی کرن جگمگا اٹھتی ہے ــــ
یہ نظم ۱۹۴۹ء کی تصنیف ہے جب کہ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر کسی حد تک بے روح نظمیں رواج پا چکی تھیں لیکن اس قسم کی نظموں کی موجودگی ثابت کرتی ہے کہ ٹھوس مسائل کو بھی شعریت کا خون کیے بغیر پیش کیا جا سکتا ہے ــــ
جذبی ہمارے اُن شعراء میں ہیں جن کی وجہ سے اردو نظم میں چمک دمک باقی ہے۔ وہ ادب کو ہر حال میں ادب بنا کر ہی پیش کرتے ہیں۔ یہی سبب ہے کہ انھوں نے ہر طرح کی صحت مندانہ تحریکات کو جذب کیا پھر بھی کسی ایک کے ہو کر نہیں رہ گئے ہیں۔ ان کی نظموں میں حیاتِ انسانی کے نت نئے ساز پھوٹتے نظر آتے ہیں۔

## روشؔ صدیقی

روشؔ صدیقی بنیادی طور پر نظم کے شاعر ہیں لیکن اردو غزل کی قدیم روایت کے پاسدار بھی لہٰذا ان کی نظموں پر تغزل کی فضا چھائی رہتی ہے۔ وہ علم و حکمت کے ٹھوس حقائق کو جامۂ شعر میں پیش کر دینے کا ہنر جانتے ہیں۔ ان کی نظموں میں گہرائی و گیرائی کا خاص سبب یہ ہے کہ وہ "محراب غزل" میں شمع نظم روشن کرتے ہیں۔ ان کی طویل نظم نگاری میں بھی یہی صفت بدرجۂ اتم پائی جاتی ہے۔

روشؔ صدیقی کی ایک مشہور طویل نظم "کارواں" اپنے فلسفیانہ طرز نظر کے لیے اردو کی طویل نظموں میں بہت اہم ہے۔ مسائل حیات پر فلسفیانہ انداز میں اظہار خیال کرنے کے لیے روشؔ لائق احترام گردانے جاتے ہیں۔ ان کی فلسفیانہ بصیرت کارواں در کارواں سفر کر کے حقیقت کے موتی تلاش کرتی ہے اور وہ اسے بڑی فن کاری سے "کارواں" میں سجا دیتے ہیں۔

روشؔ کی شاعرانہ خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر اعجاز حسین تحریر فرماتے ہیں:

"روشؔ کے کلام میں بڑی معنویت ہوتی ہے۔ مذہب کے حکیمانہ نظریات کو سمجھ بوجھ کر فلسفیانہ انداز میں پیش کرنے میں ان کا خاص مرتبہ ہے۔ اسی وجہ سے ان کے یہاں فکری عنصر اور رعنائی خیال کی لہریں ہر جگہ رواں ہیں" [۱]

روشؔ کی نظم کارواں بھی ان خصوصیات سے مملو ہے۔ چونکہ ان کے یہاں فکری عنصر غالب ہے اس لیے انداز بیان سادگی کے بجائے پرکاری کی طرف مائل ہونا بھی لازمی ہے کیونکہ دقیق مسائل کو سہل زبان میں بیان کرنا تقریباً ناممکن ہے۔ اپنے فلسفیانہ مفکرانہ انداز فکر اور بلندی خیال کے سبب روشؔ سے اردو کی طویل نظم نگاری کی بہت سی امیدیں وابستہ تھیں مگر اجل کے بے رحم ہاتھوں نے انھیں قبل از وقت چھین لیا۔

## ساغرؔ نظامی

ساغرؔ نظامی بھی کہنہ مشق شاعر ہیں۔ انھوں نے بھی طویل نظم کی قدر و قیمت کا احساس کرتے ہوئے اس کی طرف توجہ کی۔ "مومنانہ اقوام" "چاند تارا" "شعر" "ہرونامہ" وغیرہ ان کا ثبوت

---

[۱] مختصر تاریخ ادب اردو ص ۳۰۷ ڈاکٹر اعجاز حسین

توڑتا۔

میخانۂ اقوام میں ساغر نے اپنے قومی و ملی جذبات کا اظہار کیا ہے اور مختلف اقوام کے بارے میں اپنے تاثرات پیش کیے ہیں۔ انھوں نے اپنی زبردست قوتِ مشاہدہ کی مدد سے ہندوستان کے مختلف فرقوں کی ذہنیت کا تجزیہ بغیر کسی قسم کی جانب داری کے کرنے کی کوشش کی ہے۔ قومِ مسلم کی حالت ان کی نظر میں وہی ہے جو اقبال کی نظر میں تھی، ملاحظہ ہو :—

یہ زلاتِ مغرب سے مست ہے مسلم
خود اپنے ظرفِ خودی کی شکست ہے مسلم

لیکن دوسرا فرقہ یعنی ہندو نئی روشنی سے اپنی آنکھوں کو روشن کر رہا ہے —

نقاطِ تازہ سے ہے چشمِ برہمن روشن
جدید نور سے ہے محفلِ کہن روشن

ساغر کی نظم نہرو نامہ پنڈت جواہر لال نہرو کے انتقال پر ان کے دلی تاثرات ہیں۔ اس نظم میں شعری خصوصیات کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ یہ ضرورت سے زیادہ جذباتی اور ہنگامی ہے —

# سکندر علی وجد

وجد غزلیات اور رباعیات کے لیے خاص طور سے مشہور ہیں لیکن انھوں نے طویل نظموں میں بھی قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ اپنے نظریات کے لحاظ سے یہ بھی ترقی پسند ہیں۔ ان کی طویل نظموں میں "کاروانِ زندگی" سب سے اہم ہے۔ اس نظم میں وسعت بھی ہے اور گہرائی بھی۔ عصری آگہی کے سبب شاعر کو زندگی کی بدلتی ہوئی قدروں کا جاں بخش احساس ہے۔ عوام کی قوت کے احساس نے نظم میں عظمت پیدا کر دی ہے۔ مادہ کی قوتِ تخلیق انسانی عمل اور ارادہ کی مرہونِ منت ہے۔ اس خیال کے پیشِ نظر وجد کا اندازِ فکر یقینی طور پر میکانکی نہیں رہ جاتا ہے بلکہ انھیں زندگی کی گہرائیوں اور وسعتوں کا ایک ایسا شعور حاصل ہوتا ہے جو حقیقت پر مبنی ہے اور "مادہ کی لامحدود قوت" کے تصور سے بلند تر ہو کر انسانی عظمت کا حامل بن جاتا ہے۔ ملاحظہ ہو :—

جہادِ حریت میں دہر کے عوام مل گئے
سفید و سرخ زرد اور سیاہ فام مل گئے

الگ کوئی نہیں رہا تمام مل گئے
طناب وقت یوں کھنچی کہ صبح و شام مل گئے
ازل سے تا ابد لگی ہے نردبانِ زندگی
عجیب شان سے رواں ہے کاروانِ زندگی

وجد کی منظومات میں "ابتدا" "ایلورا" وغیرہ بھی طویل ہیں لیکن یہ طویل نظم سے زیادہ ثقافتی نظموں کی خصوصیات رکھتی ہیں مجموعی طور پر انھیں ثقافتی طویل نظمیں کہہ سکتے ہیں

## شمس عظیم آبادی

ڈاکٹر عبدالمجید شمس عظیم آبادی کے شاعرانہ مرتبہ کا تعین ا ان کی طویل نظم "حیات و کائنات" کے آئینہ میں کرنا بجا ہے جو شمس کے فکر و فن کا بہترین نمونہ ہے۔ یہ نظم مثنوی کی ہیئت میں ۱۹۶۲ء میں شائع ہوئی۔ اس کا موضوع تخلیق کائنات اور ارتقائے بنی آدم ہے جو جوش[1] اور جگن ناتھ آزاد کی نامکمل طویل نظموں میں تشنۂ تکمیل ہے۔ شمس اس لحاظ سے قابل تحسین و آفریں ہیں کہ انھوں نے اس موضوع کو اپنی نظم میں مکمل کرنے کا فرض ادا کیا — ظاہر ہے کہ یہ موضوع بہت اہم اور پیچیدہ ہے اس پر مختلف نقطہائے نظر سے اظہار خیال ممکن ہے مذہب، فلسفہ اور سائنس۔ شمس نے سائنسی نقطۂ نظر کی روشنی میں ارتقا کا بیان کرنے کی کوشش کی ہے اس لحاظ سے ان کی نظم "جمہور نامہ" یعنی آزاد کی نامکمل طویل نظم سے قریب تر ہے کیونکہ آزاد کے یہاں بھی سائنس کے زاویہ سے مسئلہ ارتقا پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی کارفرمائی نمایاں ہے۔ ابھی "جمہور نامہ"[2] نامکمل ہے اس لیے اس کے بارے میں کوئی آخری فیصلہ کرنا دشوار ہے —

شمس کی نظم فکر و نظر، تصور و تخیل کی بہترین سیرگاہ ہے اور دقت نظر کے سامان جگہ جگہ پر مہیا ہیں لیکن شمس ان دشوار منزلوں سے بہ آسانی گزر گئے ہیں۔ انھوں نے زندگی یا حیات انسانی کو اہم ترین تسلیم کرتے ہوئے انسان کو محور کائنات قرار دیا ہے اور کائنات کو نمونۂ عمل گردانا ہے۔ کارخانۂ قدرت کی وسعتیں اور پنہائیاں ان کی نظر میں بے پناہ ہیں۔ انسانی ارتقاء کا مقصد خوب سے خوب تر کی تلاش کے سوا کچھ بھی نہیں ہے۔ جو نہیں ملتا ہے اس کی

---

[1] حرف آخر [2] جمہور نامہ

جستجو انسانی فطرت کا خاصہ ہے اور یہی ناصبوری، منزل مقصود یعنی ارتقا تک پہنچنے کے لیے بانگ رحیل کا درجہ رکھتی ہے۔ اس تلاش و جستجو کا مقصد نفی سے اثبات کی منزل تک کے علاوہ کچھ نہیں۔

یہ کائنات اور اس کی ہر شئے بامقصد ہے انسانی ارتقا یہی ہے، کہ وہ فکر و عمل کی تمام قوتوں کو بروئے کار لاکر کائنات کے رازہائے سربستہ کا رازداں بننے کا شرف حاصل کرے اور منشائے ایزدی کو پورا کرنے کے لیے خود شناسی کی منزلوں سے لڑکھڑائے بغیر گزر جائے۔ اگر انسان اس منزل تک رسائی حاصل کر لے تو گویا قطرہ کے گہر بننے کی داستان مکمل ہو گئی مشتِ خاک کی پرواز آسمانوں تک ممکن ہو گئی اور منشائے الٰہی کی تکمیل ہو گئی۔ منشائے مشیت یہی ہے کہ انسان حیات و کائنات کے تمام رازوں کا امین ہو اس کے لیے اسے صلاحیتیں بھی عطا کی گئی ہیں یہ اس کا فرض ہے کہ وہ ان صلاحیتوں کا صحیح طریقہ سے استعمال کرے ـــ

ارتقا کی طویل داستان کو بیسویں صدی کے مخصوص ماحول اور سائنس کی روشنی میں پیش کرنے کی یہ کوشش قابل ستائش ہے بقول سلطان احمد :۔

" ارتقا کی اس طویل داستان کو جس اختصار اور حسن و خوبی کے ساتھ "حیات و کائنات" میں بیان کیا گیا اس کا آسان و سہل (اور مثنوی) کی ایک مقبول ترین بحر میں رواں ہونا اس کے دلکش اور دلنشیں ہونے کی پوری ضمانت ہے۔ زبان و بیان کے لحاظ سے یہ خدمت بھی کچھ کم نہیں کہ پرانی داستان کو وقت کے لہجوں سے آشنا اور ہم آہنگ کیا جائے " [1]

ہمیں اس رائے سے اتفاق ہوتے ہوئے بھی صرف اتنا عرض کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ اتنے وسیع اور عظیم موضوع کے لیے صرف ستائیس صفحات ناکافی ہیں۔ یہی سبب ہے کہ اس موضوع پر یہ نظم ایک اجمالی نظم ہے۔ لیکن اجمال حسن و خوبی کا مجموعہ ہے اور فکر و نظر لیے دعوتِ شوق کا سامان ـــ

۱۹۴۷ء کے بعد جس قسم کے نئے خیالات اور نظریات اردو نظم میں جاری و ساری ہوئے ان کا ذکر اس باب کے ابتدائی صفحات میں ہو چکا ہے۔ جو شعرا ان خیالات سے متاثر ہوئے ان کا ذکر کرنے سے پیشتر اردو کے چند دوسرے شعرا کا تذکرہ ضروری ہے جنھوں

---

[1] مقالات سلطان احمد ص۱۱ مرتبہ ڈاکٹر عبدالخالق

نے اس عہد کی طویل نظم کی طرف توجہ کی اور اس میں چند قابل قدر اضافے کرنے کی کوشش کی ہے ان شاعروں کا تعلق چونکہ ترقی پسند تحریک سے ایک کھلی ہوئی حقیقت ہے اس لیے ان کا ذکر بھی انھیں شاعروں کے ساتھ کرنا مناسب معلوم ہوتا ہے جو یا تو اس تحریک سے وابستہ تھے یا قدیم ادبی روایت کا احترام انھیں منظور تھا ۔۔۔

ترقی پسند شعراء میں کیفی اعظمی ایک ستون کی حیثیت رکھتے ہیں آزادی کے بعد ان کے فن میں کسی حد تک تبدیلی بھی آئی ہے جس کا اندازہ ان کے مجموعے "آوارہ سجدے" سے ہوتا ہے۔ ان کا رجحان بتدریج مختصر نظم نگاری اور کسی حد تک۔ جدید ہیئت کی طرف بھی مائل ہے۔ ۱۹۴۶ء میں انھوں نے ایک طویل نظم "خانہ جنگی" لکھی تھی جو ان کے مجموعے "آخرِ شب" میں شامل ہے۔ اس نظم کا موضوع فرقہ وارانہ فسادات ہیں جسے وہ بجا طور پر زرپرستوں اور حکمرانوں کا آخری حربہ قرار دیتے ہیں۔ نظم کے آخر میں عوام کے متحد ہونے کی خوش خبری ہے جس کی روشنی میں شاعر یہ نتیجہ اخذ کرتا ہے کہ اب زرپرستوں اور جاگیرداروں کے اقتدار کا خاتمہ ہو جائے گا۔ یہ انقلابی انداز اشتراکیت کی دین ہے جسے ہندوستانی عوام نے اپنانا پسند کیا ہے۔ اس نظم میں وقتی ہنگامی اور سیاسی مسائل پر خاص طور سے زور دیا گیا ہے نقطۂ نظر انتہا پسندانہ اشتراکی خیالات پر مبنی ہے ۔۔۔

حامد اللہ افسر میرٹھی کی ذات بھی محتاج تعارف نہیں نظم نگاروں میں ان کا مرتبہ معین ہے۔ وہ اپنی زندگی کے آخری زمانے میں دو طویل نظمیں "رزم آخر" اور "آدمی نامہ" مکمل کرنے کے لیے کوشاں تھے لیکن ان کی یہ نظمیں تکمیل نہ پا سکیں[1] ان نظموں پر بھی اکثر نا تمام نظموں کی طرح تبصرہ ناممکن ہے ۔۔۔

سید علی مہدی رضوی نے "مطلع وطن" کے نام سے تاریخ ہند کو تین جلدوں میں منظوم کیا ۱۹۶۲ء میں یہ نظم مکمل ہو کر منظر عام پر آئی (جلد اول) اس نظم میں عام تاریخی روایتوں سے کسی حد تک انحراف کا رجحان موجود ہے شلاً سکندر کے مقابلے میں راجہ پورس کو فاتح تسلیم کیا گیا ہے ۔۔۔ اس نظم کا انداز بیان دلکش ہے تاریخ کو شعر کا پیکر عطا کرنا قابل ستائش امر ہے لیکن جیسا کہ ابتدا میں عرض کیا گیا ہے یہ نظم ایک منظوم تاریخ ہے تاریخی طویل نظم نہیں۔ قمر وارثی بھی تاریخ آزادی کو منظوم کر رہے ہیں اور امید ہے کہ اپنی طویل

---

[1] حامد اللہ افسر حیات اور کارنامے = اختر یزداں محسن

ترین نظم کو اپنے عزم مسلسل سے پورا کر لیں گے اگرچہ ان کی عمر کا یہ چورانواں سال ہے۔ یہ نظم انھوں نے مثنوی کی ہیئت میں تحریر کرنا شروع کی ہے اور ان کے قول کے مطابق ایک ہزار اشعار نظم کر چکے ہیں۔ ان کی دو نسبتاً مختصر لیکن طویل منظومات "زہر قوم" (موضوع فرقہ پرستی کا زہر) اور جہیز کی لعنت بھی ہیں۔ جو غیر شائع شدہ ہیں —

ترقی پسند روایت اور کلاسکیت کا احترام کرنے والے ان تمام شعرا میں اگرچہ نظریۂ فن کے سلسلے میں جو اختلاف ہے وہ واضح ہے لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ ان سب شعرا کے یہاں بنی نوع انسان سے محبت کا جذبہ اور مستقبل پر یقین کامل ایک قدر مشترک ہے۔ ان سب کی نظر میں زندگی کا کچھ نہ کچھ مقصد ضرور ہے اور چونکہ شاعری زندگی کا نغمۂ جاں فزا ہے اس لئے ان کی شاعری بھی بے مقصد نہیں۔ ان سب نے اپنی زندگی میں کچھ اصول اپنائے اور اپنی شاعری کو ان کے اظہار کا ذریعہ بنایا۔ ہماری نظر میں یہ انداز فکر بڑی حد تک متوازن ہے چنانچہ ان کی شاعری خلا میں بھٹکتی ہوئی نظر نہیں آتی۔ اگرچہ ان شاعروں نے خارجی حالات کو ضرورت سے زیادہ اہمیت دی ہے اور "اظہار ذات" پر توجہ نہیں دی لیکن اس کے باوجود ان کی شاعری میں زندگی کے مختلف رنگ اجاگر ہوتے۔ سب سے اہم بات یہ ہے کہ اس طرز فکر نے مستقبل کے بارے میں انسان کو مایوس ہونا نہیں سکھایا۔

— ان شاعروں کے میر کارواں بیشک اصحاب حلقۂ ارباب ذوق تھے اس لیے ان کے انداز فکر کی جھلک ان شاعروں کے کلام میں بھی نظر آتی ہے۔

اسلوب اور مواد سے متعلق مختلف بحثوں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا دشوار نہیں کہ دور حاضر میں اسلوب کو خاص اہمیت تفویض کی گئی۔ جدیدیت کا آغاز ن۔م۔ راشد اور میرا جی کی منظومات سے ہو گیا تھا اور وقت کے ساتھ ساتھ اس کا سلسلہ دراز ہوتا گیا۔ ان شعرا کی نظموں میں "عرفان ذات" کی خواہش شدید طور پر پائی جاتی ہے، تلاش و جستجو کا سلسلہ جاری ہے کامیابی کی منزل دور ہے۔

(ب)

## اختر الایمان

اختر الایمان کی شاعری اگرچہ بڑی جاندار ہے لیکن کسی حد تک نزاعی بھی ہے۔ نزاعی

اس لحاظ سے کہ ان کے خیالات "ترقی پسند" اور اسلوب "جدیدیت" سے متاثر ہے۔ اس وجہ سے ان کے بارے میں کوئی فیصلہ کرنا آسان نہیں ہے۔ پھر بھی یہ ضرور ہے کہ ان کو ترقی پسندوں نے بھی سراہا ہے اور "جدیدیوں" نے بھی۔ پچھلے کچھ سالوں سے ترقی پسندوں اور جدیدیوں میں کسی حد تک صلح ہو گئی ہے اس لیے اب اخترالایمان کو سچا ترقی پسند اور جدید شاعر کہنا درست ہوگا بقول ڈاکٹر محمد حسن :۔

"جدیدیت مختلف الخیال اور مختلف العقاید شعراء سے عبارت ہے اور کم از کم ان میں بعض شاعر ایسے ضرور ہیں اور وہ اچھے اور سچے جدید شاعر ہیں جو ترقی پسند نفس مضمون کو صرف نئے اور مختلف ڈکشن کے ساتھ نظم کرتے ہیں اور منفرد پیرایۂ اظہار اختیار کرتے ہیں" لہ

اخترالایمان کا سرمایۂ شعری زیادہ تر نظموں کی صورت میں ہے اگرچہ انھوں نے ابتدا میں کچھ غزلیں بھی کہی تھیں لیکن وہ خود بھی انھیں قطعی اہم نہیں سمجھتے۔ ناقدین کی رایوں سے قطع نظر جب ہم اخترالایمان کی نظموں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں احساس ہوتا ہے کہ اخترالایمان فطری طور پر شاعر ہیں۔ ان کا ذاتی غم، حیات انسانی کے گہرے تجربے کا رہین منت ہے اس لیے شعور ذات اور عصری آگہی ان کی نظروں میں رچی بسی نظر آتی ہے۔ ان کے اعتقادات جو بھی ہیں لیکن وہ اپنی نظموں میں کسی مخصوص نظریۂ حیات کی تبلیغ نہیں کرتے اس وجہ سے ان کی نظموں میں ان کا ذاتی شعور بہت واضح نظر آتا ہے۔ انھیں زمانے نے بہت سبق دیئے ہیں اس لیے بھڑکتی ہوئی آگ سے دامن بچا کر نکل جانے کا انداز ان کی نظموں میں نمایاں ہے۔ لیکن انھیں اس کا بھی احساس ہے کہ یہ رویہ درست نہیں، اس صورت حال نے ان کی نظموں میں ایک نفسیاتی کشمکش اور کرب مسلسل کی کیفیت پیدا کر دی ہے۔ زندگی سے جو سمجھوتہ انھوں نے کر رکھا ہے وہ شعوری سطح پر ہے، جس سے ان کا باطن غالباً مطمئن نہیں ہے۔ ضمیر کی چبھن انھیں بے چین کر دیتی ہے کہ وہ ماضی کی یادوں سے دل بہلانے کی کوشش کرتے ہیں۔ زندگی کو خوبصورت دیکھنے کی حسرت ان کے یہاں موجود ہے لیکن کوئی واضح لائحۂ عمل موجود نہیں۔ ان کی نظمیں سلگتے ہوئے الاؤ کی طرح ہیں جس میں بظاہر شعلوں کی گنجائش نہیں ہے۔

---

لہ جدید اردو ادب ص ۲۱۳

ان کی طویل نظمیں بھی انہی خصوصیات کی حامل ہیں ۔ یہ نظمیں زندگی کی نسبتاً حقیقی تصویریں پیش کرتی ہیں یعنی جس طرح کہ زندگی ، نظر آتی ہے جس طرح ہونا چاہیئے وہ نہیں ۔ " گرداب " کی نظمیں ان کی داخلی کیفیات کا بہترین عکس ہیں لیکن " تاریک سیارہ " میں انھوں نے اس " ارضِ اسفل " سے بھی اپنا رشتہ استوار کرنے کی کوشش کی ہے ۔ لیکن جب شاعر کی نظر میں یہ " دنیا " تاریک " سیارہ " یا " ارضِ اسفل " ہے تو ظاہر ہے کہ یہ رشتہ کچھ فرضی یا روایتی سا معلوم ہوتا ہے ۔

بہت پہلے فراقؔ نے اخترالایمان کی شاعری کو " خون کی دھار والی شاعری " کہا تھا ۔ یعنی ان کی شاعری ان کے ذاتی تجربات اور دلی تاثرات کی رہین منت ہے جس میں ان کے خون دل کی سرخی شفق بن کر جگمگاتی ہے ۔ اس دور کی یادگار ان کی بہترین نظم " ایک لڑکا " کہی جا سکتی ہے ۔ اس کے علاوہ " میر ناصر حسین " " یادیں " " سبزۂ بیگانہ " " میرا نام " کئی خصوصیات کے لحاظ سے منفرد ہیں ۔ اس دور کی نظموں میں داخلیت کا احساس گہرا ہے ، لیکن آخر کار اخترالایمان نے بھی اپنی داخلیت کے حصار سے باہر آ کر دنیا سے رشتہ جوڑنے کی کوشش کی جس کا بڑا ہی خوبصورت سنگم ان کی نظم " تاریک سیارہ " ہے یہ نظم زیادہ طویل نہیں ہے ۔ اس نظم میں دو مختلف کیفیتوں کا اظہار ہوتا ہے جو دو ہی داخلی اور خارجی کشمکش ہے ۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا یہ دو مختلف آوازیں دل اور فہم کی آوازیں ہیں ۔ دل کی آواز زندگی کے کیف و سرور سے لبریز ہے :۔

یہ نظم " تاریک سیارہ " کے بجائے شاعر کی ذاتی کشمکش کی کہانی ہے ۔ شاعر دنیا سے اپنا رشتہ استوار کر لیتا ہے لیکن ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ اس سمجھوتہ پر مطمئن نہیں ہے ۔

## خاک و خون :۔

" خاک و خون " ایک طویل نظم ہے جس میں بقول اخترالایمان " خون خاک میں جذب ہو جاتا ہے اور شگوفہ بہار بن کر پھوٹتا ہے " " تاریک سیارہ " کے برتو وہ خاک میں اس بہار آفریں کی قوت و نمو ہے جو انسانیت کی تمہید بن کر رہے گی ۔

یہ نظریہ بڑا ہی حیات آفریں نظریہ ہے لیکن نظم میں یہ شعلہ کچھ بجھا بجھا سا نظر آتا ہے ۔ تھکا ہارا مسافر سفرِ حیات میں مایوس معلوم ہوتا ہے لیکن پھر دوسری آواز سہارا دیتی ہے کہ انسانیت کے مستقبل سے مایوس ہونا غلط ہے ۔

شاعر ماضی کی کچھ خوبصورت کہانیاں سنا کر اس پاپی کی کہانی چھیڑ دیتا ہے جس نے آگ

اور موت کا کھیل کھیل کر دیس کے حسن کو چھین لیا تھا۔ یہاں تک کہ بغاوت کا سامان ہو جاتا ہے جس میں باغیوں کے مختلف گروہ آزادی، انصاف اور محبت کے گیت گاتے ہیں اور آنے والے زمانے کی خوش خبری سناتے ہیں جب نیا انسان پیدا ہوگا، اور نور و نغمہ کی جلوہ گری ہوگی:۔

آنے والی نسلوں کا دن
نور کا دامن پھیلائے گا
پھول بنیں گی نور رس کلیاں
جب ننھا آدم آئے گا

یہ انداز انھیں ترقی پسندوں سے قریب تر کر دیتا ہے کیونکہ نظم کا خاتمہ مستقبل کی بشارت پر ہوتا ہے۔ اگرچہ نظم کا موضوع بہت اہم ہے لیکن اس نظم میں خارجی کیفیت نمایاں ہے۔ گہرائی کی کمی ہے، اور تاثیر بھی برائے نام ہے۔

" آزادی کے بعد" نظم اگرچہ ہنگامی حالات کی دین ہے لیکن ہم اسے سطحی نہیں کہہ سکتے۔ کم از کم اس موضوع پر یہ ایک اچھی نظم ضرور ہے۔ اس نظم میں متاثر کرنے کی صلاحیت بھی موجود ہے۔ اس نظم میں ان تمام اداروں پر بڑا گہرا طنز کیا گیا ہے جو آزادی کے بعد ہونے والے حادثات اور صورت حال کے ذمہ دار ہیں۔ اس نظم میں ایک گہری تلخی ہے جو اختر الایمان کے مزاج سے بالکل ہی الگ چیز ہے سبب یہ ہے کہ یہ نظم بڑے ہی کرب اور کشمکش کے حالات کی دین ہے نظم کا انجام بڑا ہی مایوس کن ہے کیوں کہ وہ درماندہ شاعر جس نے زندگی کے سنہرے خواب دیکھے تھے ان حالات کی تاب نہ لاکر کو خواب ہے۔ یہ خواب، خواب راحت نہیں بلکہ خواب اجل ہے کیونکہ سونے سے قبل شاعر نے ماں کے دامن میں پناہ بھی چاہی تھی:۔

مہک آئی آلودہ خوں پیرہن کی
مجھے اپنے دامن میں لے ماں اندھیرا
مری سمت بڑھتا چلا آرہا ہے

(ماں کا یہ روپ فنا کے علاوہ کچھ نہیں ہے۔ جیسے ہندو دیومالا اور روایات کی روشنی میں کالی یا چنڈی Devouring mother سے کہا گیا ہے۔ اندھیرا "موت" ہے)

اس نظم میں ترقی پسند عقائد تلاش کرنا دشوار ہے۔ ہمارے خیال میں اخترالایمان کا نظری رجحان ترقی پسندی کے نظریات، اور اندازِ بیان سے مناسبت نہیں رکھتا ہے بقول ڈاکٹر وزیر آغا :

"میری رائے میں تاریک سیارے میں اخترالایمان کی مراجعت فن کے بارے میں بعض مقبول عام نظریات ہی کی تابع تھی اور اخترالایمان نے اگر "یاس" اور "قنوطیت" اور "گھٹن" کی شاعری سے منہ موڑ کر ارادی طور پر خاک سے پیماں ہونا بانده لیا تھا اور "تاریک سیارے" سے رشتہ قائم کرنے کی کوشش کی تو یہ خارجی ماحول کے اثرات کا ایک نتیجہ تھا اور بس"۔ [1]

چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ ان کی ترقی پسندانہ نظموں میں وہ گہرائی مفقود ہے جو ان کی دوسری نظموں میں ہے۔ اخترالایمان کسی حد تک نرگسیت کا بھی شکار ہیں اس لیے ان کی زیادہ بہتر نظمیں وہی ہیں جس میں انھوں نے شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنی ذات کو موضوع بنایا ہے مثلاً "ایک لڑکا" ان کی سب سے بہتر نظم مانی جاتی ہے اور اس میں شک نہیں کہ اس میں خود شاعر کی ذات ہی موضوع سخن ہے۔ غالباً اخترالایمان ابھی صحیح ڈگر سے بھٹک کر دوسرے راستے پر چلنے کی کوشش کر رہے ہیں اس لیے ان کی شاعری بھی ایک تذبذب اور کشمکش کے دور سے

ان نظموں کا تجزیہ کرنے کے باوجود جب تک اخترالایمان کی پہلی طویل نظم "سب رنگ" کا تذکرہ نہ کیا جائے تو یہ تجزیہ نامکمل رہے گا۔ یہ نظم ۱۹۴۷ء میں شائع ہوئی تھی۔ نظم اس دور کے سیاسی و سماجی حالات سے ماخوذ ہے۔ اندازِ بیان کسی حد تک غیر سنجیدہ ہے کردار تمثیلی ہیں۔ یہ ان کے ابتدائی دورِ شاعری کی یادگار ہے اس لیے اس میں فکر و فن کا امتزاج معمولی قسم کا ہے لیکن چونکہ یہ اختر کی طویل نظم نگاری کی پہلی کوشش ہے اس لیے اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں ہے۔ اس نظم کے بارے میں ڈاکٹر محمد عقیل نے جو تبصرہ کیا ہے وہ حقیقت پر مبنی ہے :-

"سب رنگ میں فکر و فن کی گہرائی کا اگر ذرا خیال رکھا جاتا تو نظم بہتر ہو سکتی تھی لیکن ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس نظم کی طنزیہ اور مزاحیہ ملی جلی کیفیت نے لوگوں کو سنجیدگی سے اس کی طرف متوجہ نہیں کیا اور یہ "سب رنگ" ایک علامتی تجربے کے علاوہ اخترالایمان کی تخلیقات میں کوئی جگہ نہ بنا سکی"۔ [2]

---

[1] نظم کی جدید کروٹیں ص ۱۵۱ ڈاکٹر وزیر آغا [2] نئی علامت نگاری ص ۵۶۔ ڈاکٹر سید محمد عقیل

# ابن انشا

ابن انشا اس نسل سے تعلق رکھتے ہیں جو ۱۹۴۷ء کے بعد کے حالات و واقعات سے متاثر نظر آتی ہے۔ ان کی انفرادیت ان کے خیالات اور لب و لہجہ تک میں جذب ہو گئی ہے۔ اگرچہ یہ کسی مخصوص تحریک، رجحان، یا گروپ سے متعلق نہ تھے لیکن ان کی شاعری کچھ ایسے امتیازات ہیں جو انھیں زندہ رکھنے کے لیے کافی ہیں ـــ

ابن انشا کے شعری تجربات کے سلسلہ میں تقلید میر کا ذکر بھی عام طور پر کیا گیا ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر نثیل جعفری کا نقطہ نظر ہے:۔

"ابن انشا نے اپنی میر پرستی کا ڈھنڈورا کچھ زیادہ ہی پیٹا اور وہ جا بجا اپنے شعروں میں کبھی ضرورت شعری کی خاطر، کبھی قافیوں کی مجبوری سے اور کبھی شعر میں چاشنی پیدا کرنے کی غرض سے میر کو گھسیٹ لائے۔ [۱]

ہمیں اس نقطۂ نظر سے اتفاق کرنے میں قدرے تامل ہے کیونکہ اس حقیقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ ہر ایک اک جو بستی" باکمال" کو بطور نمونہ پیش کرتا ہے تو اس میں بھی تقلیدی عناصر کے پہلو بہر طور نظر آتے ہیں ان کی غزلوں میں یہ خصوصیت زیادہ نمایاں ہے لیکن ان کی نظموں پر بھی اس کی پرچھائیں ضرور پڑی ہے حالانکہ ابن انشا کی نظمیں میر کی تقلید کا نتیجہ نہیں ہیں ـــ

ہمارے خیال میں ابن انشا میر کی جس ادا سے سب سے زیادہ متاثر ہوئے وہ ان کا لب و لہجہ ہے جو درد و کسک سے بھرپور ہے۔ ان کی نظموں میں بھی یہی اثر نمایاں ہے ـــ

ابن انشا کی نظم نگاری میں ان کا لب و لہجہ بہت اہم ہے جو ان کے دوسرے ساتھیوں سے قطعی مختلف ہے۔ نظم کی ابتداء میں یہ لہجہ کسی حد تک سپاٹ معلوم ہوتا ہے لیکن انتہا تک پہنچتے پہنچتے لہجہ کا اتار چڑھاؤ نظم کے موضوع سے اتنا ہم آہنگ ہو جاتا ہے کہ پڑھنے والا اس میں کھو کر رہ جاتا ہے ـــ

ابن انشا کی یہ بھی خصوصیت ہے کہ وہ کبھی موضوع کی اہمیت کا احساس دلانے کی کوئی کوشش نہیں کرتے۔ وہ تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اپنے خیالات کی رو میں بہہ رہے ہیں اور

---

[۱] شاعر شمارہ ۳ جلد ۴۹ ۱۹۷۸ء

یہ بہاؤ بڑا ہی مدھم اور نرم رو ہوتا ہے۔ اس میں پہاڑی ندیوں کا جوش و خروش نہیں بلکہ پرسکون ندی کی روانی کی کیفیت ہوتی ہے۔ ایسا محسوس ہوتا ہے کہ ان کی نظر میں زندگی اور اس کے مسائل، موت کی چیرہ دستیاں سب ایک مخصوص ترتیب کے ساتھ موجود ہیں۔ وہ سمجھتے ہیں کہ زندگی دکھوں کا ساگر ہے لیکن اس کی تہہ میں خوشیوں کے انمول رتن بھی پوشیدہ ہیں، ان رتنوں کی تلاش کی خواہش ان کے دل میں موجود ہے ___ زندگی کی محرومیوں اور کرب ناکیوں کا مداوا وہ ضروری سمجھتے ہیں۔ کس طرح ؟ اس پر وہ کسی رائے زنی سے احتراز کرتے ہیں۔ کبھی کبھی تو یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ وہ انسان کے مستقبل سے مایوس ہو چکے ہیں، لیکن بعض نظموں میں رجائیت کی کیفیت بھی ملتی ہے جس سے امید اور مستقبل پر یقین کی فضا پیدا ہو جاتی ہے ___

ابن انشا کی نظموں میں عہد اور ماحول کا کرب، حیات کی کشمکش موجود ہے لیکن یہ صرف مادی سطح پر ہے ان کی روح اس کرب سے آزاد ہے۔ اس لئے ان کی نظموں میں کسی حد تک عرفانی کیفیت بھی نظر آتی ہے جو سوزِ غم سے ہراساں نہیں ہوتی بلکہ اسے بھی ایک زندگی کا لازوال پہلو گردانتی ہے۔ سوزِ غم اور نارسائی حیات سے یہ یگانگت، اسے زندگی کا ایک حصہ سمجھنا موجودہ دور کے بہت کم شعرا میں نظر آتا ہے۔ ان کی یہی خصوصیت انہیں کبھی میر سے قریب لے جاتی ہے اور کبھی نظیر سے۔ ان کی اکثر نظموں پر نظیر کے خیالات اور اندازِ بیان کی چھاپ بھی نمایاں ہے مثلاً

| | |
|---|---|
| یوں سمجھو شہر سرائے میں | شب بھر کے لیے کوئی اترا ہو |
| کوئی پردیسی کوئی سیلانی | وہ جس کا دور ٹھکانا ہو |
| شام آئے سویرے کیچ کیا | جب دھندلا دھندلا رستا ہو |

(انشا جی بہت دن بیت چکے)

ابن انشا کے عہد اور ماحول نے انھیں جو آگ دی تھی اسے انھوں نے واپس لوٹانے کی کوشش نہیں کی، بلکہ اسے اپنی شخصیت میں جذب کر لیا اور رجائیت کے چھینٹوں سے اسے بڑی حد تک ٹھنڈا بھی کر دیا۔ چنانچہ ان کی نظموں میں بھی درد و غم کی یہی کیفیت بڑی نفاست سے رچی بسی نظر آتی ہے، جسے ہم غزل کی تنقیدی اصطلاح میں تغزل کہہ سکتے ہیں۔ ان کی نظموں میں اسی سبب سے بھی شدت اور تپش اسی وقت محسوس ہوتی ہے جب ہم ایک بار سے زیادہ پڑھنے کی کوشش کریں۔

ابن انشا کی نظموں میں سادگی اور بے تکلفی کی فضا اس سبب سے ملتی ہے کیونکہ انھوں نے اسے عظیم منوانے کی کوئی کوشش نہیں کی جیسا کہ خود رقم طراز ہیں :۔

" میرا تو نظریہ فقط یہ ہے کہ جو کچھ سوچئے جو کچھ دیکھئے اسے اپنے مزاج کے آئینہ میں چھلکا کر لکھیے۔ اپنے طرز پر جمے رہیے، گرد و پیش سے آنکھیں نہ موندیے، کان نہ پٹیئے ہاں دیکھنے سننے کے بعد ان سے اعتنا کرنا نہ کرنا آپ کی خوشی ہے " لے

بیسویں صدی کے حالات و واقعات کو انشا نے اپنے اسی نظریہ کے تحت اپنے مزاج کے مخصوص آئینہ میں چھلکا کر پیش کرنے کی جب کوشش کی تو کبھی " مضافات " نے جنم لیا، کبھی امن کا ایک دن، بن کر نمودار ہوئی اور کبھی " دیوار گریہ " کی تخلیق ہوئی۔ انشا کی یہ خصوصیت ان کی مختصر اور طویل دونوں قسم کی نظموں میں نمایاں ہے ۔۔

وہ زندگی کو مختلف خانوں میں تقسیم کرنے کے بجائے اسے ایک " وحدت " تسلیم کرتے ہیں۔ عالمی سیاست اقتدار کی بڑھتی ہوئی ہوس نے اسباب دنیا کی فراوانی کے باوجود انسانوں کو سوکھا گوبر کرنے پر مجبور کر رکھا ہے۔ ایسی صورت حال میں انھیں شاعروں اور ادیبوں کی خاموشی پر افسوس بھی تھا اور تعجب بھی چنانچہ ایک جگہ رقم طراز ہیں :۔

" آدھی دنیا سوشلسٹ ہو چکی ہے اور باقی آدھی دنیا خود مختار اور یہ سب مل کر اقوام متحدہ کے ایوان پر حاوی ہیں۔ لیکن ان کی مجموعی مادی اخلاقی قوت اسرائیل کی جارحیت کے مقابلے میں صرف ایک بڑے اور امیر ملک کے " ویٹو " اور دھونس کی وجہ سے بیکار۔ بیروت کے تل زعتر کیمپ سے خاک و خون میں تھڑے عرب کی فغاں اٹھ رہی ہے اور کوئی سننے اور دستگیری کرنے والا نہیں ہے۔ حق و باطل کے معرکے میں فلانگسٹ موجود لیکن انٹرنیشنل بریگیڈ نا موجود بلکہ اس کی روایت ہی نا مفقود۔ شاعر و ادیب کو ضمیر عالم کی آواز کہا جاتا ہے اپنی ذات کے خول میں دم سادھے بیٹھا ہے۔ احتجاج کی منحنی سی صدا بھی نہیں " ٹے

احتجاج کی یہ صدا ابن انشا کے قلم سے " دیوار گریہ " کی صورت میں بلند ہوئی جس کا ہر شعر درد و کرب کی ایک دنیا ہے۔ انھیں دشمنوں کی ریشہ دوانیوں، سازی اور عرب دنیا کی باہمی رقابتوں کا صحیح طور پر علم تھا جس کے نتیجے میں عربوں کو شکست فاش ہوئی۔ انھیں دشمنوں کے ملعون دنا خوب ہونے کا گہرا احساس تھا لیکن انھیں تو صرف ان دوستوں سے گلہ ہے

---

لے سوغات بنگلور جدید نظم نمبر۔ ٹے پیش لفظ " اس بستی کے اک کوچے میں " صد ۱۲

جنھوں نے دوست نما دشمن کا حق ادا کیا۔

اس نظم سے اس غلط فہمی میں نہ پڑنا چاہیئے کہ ابن انشا محدود قوم پرستی پر یقین رکھتے تھے بلکہ انھوں نے ہر موقع پر انسانیت پر کئے گئے مظالم کے خلاف آواز اٹھائی ہے۔ عرب اسرائیل جنگ بھی ایک ایسا ہی المناک واقعہ تھی۔ ابن انشا نے چاند نگر کے دیباچے میں اپنے سیاسی موقف کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:۔

"میرے لیے جنگ کسی اخبار کی ہوئی سرخی نہیں آگ۔ اور تباہی کا نام ہے اور سپاہی محض وردی، بندوق اور تمغہ نہیں بلکہ کسی بیٹے، بھائی یا پیارے کا جسم اور روپ ہے"۔[1]

ابن انشا نے اپنی طویل نظم "مفاعات" میں بھی دنیا کے مشہور ادیبوں اور دانشوروں کی مصلحت کوشی کے خلاف شدید غم وغصہ کا اظہار کیا ہے۔ وہی ادیب اور دانشور جو انسانیت کے بہی خواہ اور شیدائی ہونے کا دعویٰ کرتے تھے ان تمام مسائل سے ذاتی اغراض کے سبب دست کش ہو گئے جو دوسری جنگ عظیم کے وقت ان کے لیے لائق توجہ تھے حالانکہ وہ مسائل آج بھی موجود ہیں ـــ ان دانشوروں اور ادیبوں میں مالرو، سارتر، ہیمنگ اور اوڈن وغیرہ کو نام بنام یاد کیا گیا ہے جو کبھی فاشزم کے خلاف سینہ سپر تھے۔ لیکن اب ان پر بے حسی مسلط ہو چکی ہے۔ ملاحظہ ہو:۔

| | |
|---|---|
| مالرو معتمد حلقۂ دیگال ہے آج | سارتر کا مہ تخشب ہے سرِ شام غروب |
| آج ہیمنگ کا تکیہ ہے مزاجِ یورپ | اور آڈن کی نقطۂ مدح سیمی محبوب |
| اسٹروڈ آج زنی لوگ کے سادھو سیٹھے | کل کا ناخوب پسند کی نظر میں ہو خوب |

"دیوانے کا پاؤں درمیان ہے" طویل نظم میں شاعر کے جذباتی مسائل ۱۹۶۵ء کے واقعات اور ویت نام کی جنگ کے واقعات کی بازگشت سنی ہے۔ یہ نظم ایک "آزاد کینٹیو" کے روپ پر پڑھی جا سکتی ہے کیونکہ اس میں کسی مخصوص مرکزی خیال اور ربط وتسلسل کی کمی محسوس ہوتی ہے۔ "بغداد کی ایک رات" مخصوص الف لیلی فضا سے معمور ہے جس کا پس منظر تاریخی ہے۔ اس نظم میں نادر تشبیہات واستعارات، اشاروں کنایوں کا استعمال بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔ یہ نظم فن کاری کا بہترین نمونہ اور متعدد بالا

---

[1] چاند نگر صفحہ ۱۱ ۱۹۷۶ء

خصوصیات کے سبب ابن انشا کی شاہکار نظم تصور کی جاتی ہے۔ "امن کا آخری دن" بھی ابن انشا کی طویل نظم ہے جو ان کی انسان دوستی کی گواہ ہے۔ ان نظموں کے علاوہ ایک بڑی سادہ سی نظم "یہ بچہ کس کا بچہ ہے" اپنے اسلوب کے لحاظ سے اردو کی طویل نظموں میں منفرد ہے جس میں ایک عالمی سوال کو بچوں کی جیسی معصومیت سے اٹھایا گیا ہے۔

ہم جس آدم کے بیٹے ہیں — یہ اس آدم کا بیٹا ہے
یہ آدم ایک ہی آدم ہے — وہ گورا ہے یا کالا ہے
یہ دھرتی ایک ہی دھرتی ہے — یہ دنیا ایک ہی دنیا ہے
سب اس داتا کے بندے ہیں — سب بندوں کا اک داتا ہے
کچھ پورب پچھم فرق نہیں — اس دھرتی پر حق سب کا ہے

یہ بچہ کس کا بچہ ہے
یہ بچہ سب کا بچہ ہے

کاش ہمارے دوسرے شعرا بھی ایسے اہم مسائل کی طرف اپنی توجہ مبذول کریں اور انشا کی طرح اس مشت استخواں بچہ کو اپنا بچہ کہنے کی جراءت کر سکیں۔ لیکن اس وسعت نظر کے لیے ضروری ہے کہ پہلے انسان اپنے خودساختہ حصاروں سے باہر آسکے اور اس صراطِ مستقیم کو اپنالے جو منزل کی طرف لے جاتی ہے ـــــ

## وحید اختر

ڈاکٹر وحید اختر کی شاعری فکر کی گہرائی اور معنویت کے لحاظ سے بہت اہم ہے۔ ان کے افکار و خیالات ایک تسلسل اور منطقی ربط کے ساتھ ان کی نظموں میں نمایاں ہوتے ہیں۔ ان کی نظموں میں ایک مخصوص قسم کی سنجیدگی کی فضا پائی جاتی ہے ـــــ

طویل نظم نگاری کی طرف ان کا خاص رجحان اور ان کے پیش نظر طویل نظم کا مخصوص تخلیقی مزاج اور فنی اصول رہتے ہیں جس کی وجہ سے ان کی زیادہ تر طویل نظمیں بڑی مکمل اور بامقصد نظر آتی ہیں ـ وحید اختر کی طویل نظمیں ایک طرح سے عالم آشوب کہی جا سکتی ہیں کیونکہ انھوں نے بکھرے ہوئے معاشرہ اور ٹوٹتی ہوئی اقدار کا ذکر بھی کیا ہے لیکن وہ صرف اسی مقام پر رُک کے نہیں ہیں بلکہ انھوں نے نئی قدروں کی تلاش و جستجو بھی کی ہے اس لیے ان کی نظمیں عالم آشوب سے بلند ہو کر طویل نظم کے

زمرے میں شامل ہوگئی تھیں جن میں گہری عالمی بصیرت اور انسان دوستی کی خصوصیات موجود ہیں جیسا کہ ڈاکٹر محمد حسن کا نقطہ نظر ہے:

"فکری اعتبار سے وحید اختر کو اقدار کی شکست و ریخت کا شاعر کہا جا سکتا ہے۔ زیادہ تر نظمیں پرانے تصورات کے فرسودہ ہو جانے کے سنگین احساس اور آشوب آگہی سے معمور ہیں۔۔۔ لیکن فکری حجم اور معنویت کے باوجود وحید اختر کی شاعری میں فلسفہ شعر کی نرمی، روانی اور ہلکا پن اختیار نہیں کر پاتا۔" [1]

یہ درست ہے کہ ان کی نظمیں فلسفیانہ فضا سے بوجھل نظر آتی ہیں لیکن اس کے باوجود ان کی طویل نظموں میں بڑی گہرائی اور وسعت ہے ــــ

ان کے مجموعے "پتھروں کا مغنی" میں کئی طویل نظمیں شامل ہیں جن کے موضوعات مختلف ہیں۔ یہ کہاں کی رباعی کہاں کی غزل، خود ان کے الفاظ میں شہر آشوب ہے ــ "عدم سے عدم تک" کا موضوع زندگی اور موت ہے جس میں شاعر اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ اصل حقیقت موت ہے زندگی صرف ایک درمیانی وقفہ ہے۔ اس نظم کا محرک غالباً وحید اختر کے جواں العمر بھائی کی خودکشی کا دردناک واقعہ ہے اس سبب سے اس نظم میں مایوسی اور حسرت کی فضا کا موجود ہونا فطری ہے۔ لیکن انھوں نے اس ذاتی غم کو آفاقی حیثیت دینے کی کوشش کی ہے پتہ نہیں اس کے لیے انھیں کتنا خون جگر صرف کرنا پڑا ہوگا ــــ انھیں زندگی کا انجام صرف موت ہی کی شکل میں نظر آتا ہے۔

دشت گرداں وہ قلندر صفت اور حقیقت کوش انسان ہے جو تسخیر کائنات، اور تلاش حقیقت کے صلہ میں کبھی مجنوں کہلاتا ہے کبھی خون کے تاجر اس کی راہ روکتے ہیں، کبھی اسے دار و رسن کا تحفہ ملتا ہے اور کبھی خنجر براں کا۔ غرض اسے زمانہ ہر طرح فنا کرنے کی کوشش کرتا ہے لیکن اس کی آواز ہر موڑ پر سنائی دیتی ہے۔ بظاہر دشت گرداں کی منزل "دار و رسن" "خنجر براں" "نوک نیزہ" ہے لیکن یہی دشت گرداں اہل جہاں کی نجات کا باعث ہے:۔

مصلحت کوشی زمانہ ساز
زندگانی سے صلح کے انداز

---

[1] جدید اردو ادب صفحہ ۱۶۲ پروفیسر محمد حسن

جب بھی اک لمحہ کو بھلائے گی
یہ صدا لوٹ لوٹ کر آئی
وہ صدا ہے ہمارے نغموں کی فرات
وہ صدا ہے ہماری اپنی نجات
قید کر دو اسے کہ قتل کر دو
کاٹ لو اس کا سر زباں سی لو
چنو دیواریں کہ کہ دفن کر دو
کھینچ لو دار پر کہ زہر پلا دو
وہ صدا وہ مسیح کون و مکاں
وہ صدا وہ نجات اہل جہاں
بار بار اپنا سر ابھارے گی
نوک نیزہ سے بھی پکارے گی

• صحرائے سکوت • ان کی سب سے طویل نظم ہے جو چھ ابواب اور تیس۳۰ صفحات پر مشتمل ہے۔ اس نظم کا موضوع اس کھوئے ہوئے انسان کی بازیافت ہے جو مشینی زندگی کا ایک پرزہ بن کر رہ گیا ہے۔ اس نظم میں اس ذہنی کرب کی بڑی کامیاب عکاسی کی گئی ہے جو آج کے انسان کا حصہ ہے۔ بیسویں صدی میں انسان کی تمام کامیابیوں اور ترقیوں کا پہلو بڑا ہی مضحکہ خیز ہے۔ وہ یہ کہ انسان نے اس ساری تگ و دو میں بہت کچھ پایا یہاں تک کہ اپنے آپ کو کھو دیا اسی کھوئے ہوئے انسان کی بازیافت اس نظم کا موضوع ہے جس کی موجودہ نظام میں مشین کے ایک پرزے سے زیادہ اہمیت نہیں ہے۔

یہ ایک چہرہ پژمردہ خون سے محروم
پلا رہا ہے جو شعلوں کو اپنے دل کا لہو
کہاں کی آگ میں جلتا ہے یہ کسے معلوم
یہ اپنے عہد کی لٹتی ہوئی امانت ہے
یہ اپنے عہد کی مٹتی ہوئی ذہانت ہے

ہوئے تھے جمع حکیمان مشرق و مغرب
گذشتہ دیدہ وراں عاقلان موجودہ
سبھوں نے جوڑ کے سر اس کے ساتھ سازش کی
کہ اور کچھ ہوئے اسے زندگی نہ راس آئے

لیکن اس کے باوجود شاعر جو عہد کرتا ہے وہ قابل تحسین ہے۔

یہی ہمارا مقدر ہمارا مقصد ہے
کہ روشنی سے منور کریں زمانے کو

یہ زہر اور یہ خوں پی لیا تو پھر کس کو
کوئی نہ بھٹکے گا صحرائے دشت ظلمت میں
معانی پھر نہ سر و پا برہنہ بھٹکیں گے
سر سراب نہ بے روح لفظ تڑپیں گے
جو آنے والے ہیں ان کا نہ قرض رہ جائے
ہمیں اتار لیں سینے میں زہر دشت سکوت

علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں وحید اختر کافی محتاط ہیں۔ وہ عام طور پر ایسی ہی علائم استعمال کرتے ہیں جو عام فہم ہوتی ہیں مثلاً "صحرائے سکوت" میں تاریکی، رات کی خاموشی فرسودہ اقدار ہیں۔ الفاظ و معانی، اور زریں سچائی اور زندگی کی صحت مند اقدار ہیں۔ دشت گرداں میں بھی علائم کا استعمال عام فہم ہے ——

وحید اختر کی شاعری میں ایک صحت مند توازن اور Pay-coldgi cal strengths ) سائیکالوجیکل اسٹرنگتھ کا بھی اظہار ہوتا ہے۔ طویل نظم کے مصنف کے لیے صحت مند توازن اور Psycological strength دونوں ہی بڑی حد تک لازمی صفتیں ہیں تاکہ وہ جذبات سے مغلوب ہو کر اس کا فن افراط و تفریط کا شکار نہ ہو جائے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ جن شعرا میں نفسیاتی سطح پر اس خصوص تو ان کی کمی محسوس کی گئی ہے وہ طویل نظم نگاری کے میدان میں کامیاب نہ ہو سکے۔

# عمیق حنفی

دورِ حاضر میں جدیدیت کے راہبروں میں عمیق حنفی کی شاعری خاصی متوازن نظر آتی ہے جس سے ہم جدیدیت کے مستقبل کا کسی حد تک اندازہ لگا سکتے ہیں۔ خود ان کا اعتراف ہے کہ:

"میرا تجربہ ایک مجرد فرد کا نہیں عمرانی انسان کا تجربہ ہے اور میرا مسئلہ مفرد ذات کا نہیں معاشرتی انسان کا مسئلہ ہے"۔ [۱]

عمیق حنفی کا یہ قول حقیقت پر مبنی ہے کیونکہ ان کی شاعری بھی صرف ان کی ذات کے حصار میں قید نہیں ہے بلکہ اس میں عصری مسائل اور سماجی زندگی کی جھلک بڑی صاف نظر آتی ہے لیکن کبھی کبھی وہ جنگلوں اور غاروں کی طرف بھی متوجہ ہو جاتے ہیں جہاں انھیں سکون و عافیت کی ایک دنیا نظر آتی۔ ایسے مواقع پر عمرانی انسان کی حیثیت پس پشت پڑ جاتی ہے بقول ڈاکٹر قمر رئیس:

"کبھی کبھی یہ عمرانی انسان بھی متوسط طبقہ کا ایسا جذباتی فرد نظر آتا ہے جو شہروں کی صنعتی حشر سامانی اور کبھی فیوڈل قدروں کی تاراجی سے خائف ہو کر حسرت سے جنگل کی طرف دیکھتا ہے اور انسانی تہذیب کے ارتقا سے منکر ہو کر اس کو بقائے تہذیب کی علامت سمجھتا ہے (کچے گوشت کی خوشبو) یا پھر وہ انسان کی فطری جبلتوں کی تحریک و تسکین کے لیے جنگل اور غاروں کی پناہ ڈھونڈتا ہے (ایک لمحہ)"۔ [۲]

عمیق حنفی بھی اسی حساس نسل کے ایک فرد ہیں اور شاعر بھی جس نے دوسری جنگِ عظیم اور تقسیمِ وطن کے روح فرسا واقعات کے بعد ہوش سنبھالا ہے۔ اس لیے وہ تمام بے چینیاں، روحانی کرب اور زندگی کے کھوکھلے پن کا احساس، صنعتی عہد کی ستم ظریفیاں ان کی شاعری میں رچی بسی نظر آتی ہیں جو اس عہد میں پیدا ہونے کی جزا و سزا ہے۔

ان کی نظموں میں صنعتی عہد کی نعمتوں سے زیادہ اس کی ستم شعاریوں کا احساس ملتا ہے۔ اس کا سبب اس کے سوا غالباً کچھ نہیں کہ پرانے نظامِ زندگی کی طرح موجودہ نظام بھی انسانی فطرت سے ہم آہنگ نہیں ہے ــــــ

ان کی کئی طویل نظمیں منظرِ عام پر آ چکی ہیں جو اپنی گوناگوں اور منفرد خصوصیات کی بنا پر

---

[۱] شجر صدا ص ۸ ۔ عمیق حنفی

[۲] شاعر شمارہ ۱ جلد ۴۷ ۱۹۷۶ء ص ۲۱

دورِ حاضر کی طویل نظموں میں اہمیت کی حامل ہیں ۔۔۔ "سیارگاں" "وصیت نام" "صوت الناقوس" "سبز آگ" "سندباد" "شہرزاد" "شب گشت" "صلصلۃ الجرس" وغیرہ ان کی طویل نظمیں ہیں ۔۔۔ ان نظموں میں جدید علائم استعارات اور اساطیر و روایات بڑی معنی خیز ہیں جو دعوت فکر و دقتِ نظر کا سامان مہیا کرتی ہیں ۔ انھوں نے اپنی طویل نظموں میں جا بجا عصرِ حاضر کے مسائل پر نکتہ چینی کی ہے ۔ اس روحانی خلا کا ماتم بھی کیا گیا ہے جو عقائد کی شکست کے سبب رونما ہوا ہے ۔ چونکہ اس خلا کا پُر کرنا انسانی فطرت کا خاصہ ہے اس لیے وہ گم شدہ حقیقت کو یونانی علم الاصنام، ہندو دیومالا، اور اسلامی عقاید میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں عمیق حنفی کی نظم سندباد اسی تلاش و حقیقت میں رواں دواں رہنے والے فرد کا المیہ ہے ۔ اس فرد کی عہد حاضر کے مشینی شہر (ملک بے سحر و شام) میں ایک پرزہ سے زیادہ اہمیت نہیں اس کی نہ کوئی منزل ہے اور نہ مقصد پھر بھی وہ سرگرم سفر رہتا ہے :۔

اپنی منزل نہیں اپنا جادہ نہیں
اور اپنا سفر کا ارادہ نہیں
پھر بھی گرم سفر جا بجا دربدر

اگرچہ فرد کی حیثیت مشینی شہر میں ایک بے جان پرزے سے زیادہ نہیں ہے لیکن یہ جبر اور ناقدری اسے پسند نہیں کیونکہ اسے کائنات کا محور تسلیم کیا گیا ہے ۔ اس صورت حال کا سبب مشینوں کی حکومت ہے جنھوں نے زندگی کو بظاہر آسان بنا دیا ہے لیکن اندر سے کھوکھلا کر دیا ہے کیونکہ مشینوں کی حکومت نے انسانی روح کو کچل ڈالا ہے ۔ اور وہ اضطرابی کیفیت کا شکار رہتا ہے ۔ اس اضطراب کا حل نہ جسمانی تلذذ سے حاصل ہوتا ہے نہ طبیب کے پاس اس کی کوئی دوا ہے ۔ نہ اختلاط و عود باعث سکون ہے ۔ آخر کار شاعر اپنی ذات کی پہنائیوں میں کھو کر عرفان حقیقت کی منزل تک پہنچنا چاہتا ہے اور تلاش سکون کا راستہ اپنی ذات نظر آتی ہے ۔ اس کا صرف یہ مطلب نہیں ہو سکتا کہ شاعر اپنی ذات میں کھو کر رہ جانا چاہتا ہے بلکہ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ذات کی تہہ سے وہ کوئی نیا موتی لانے کے لیے کوشاں ہو ۔

"شہرزاد" شہرزاد اگرچہ جنسیات کی شاعری ہے لیکن اس نظم کا موضوع بھی وہی ہے جو "سندباد" کا ۔ "شب گشت" کسی حد تک ذاتیات سے قریب تر ہے لیکن یہاں بھی سماجی

فرد بیدار رہتا ہے ۔ جس کی بے خواب راتیں فکرِ فردا کی ضمانت ہیں اور فکر بھی اپنے جیسے دوسرے افراد کی فکر ہے ـــــ صرف ذاتی فکر نہیں ـــــ

صلصلۃ الجرس نعتیہ نظم ہے جس میں مذہبی افکار کے ساتھ ساتھ آفاقی مسائل پر شاعر کی گرفت رہتی ہے بقول شاعر :ـــ

" مذہبی حسیت اور جدید حسیت کی ہمشیرگی کو نمایاں کیا گیا ہے "

عمیق کی نظموں میں سچائی نمایاں ہے کہیں پر تصنع کا شائبہ نہیں ہوتا ۔ یہی سبب ہے کہ ظاہری حسن کی کمی کے باوجود ان میں تاثیر کی کوئی کمی نہیں ہے عمیق کا یہ خلوص انداز نظر اور طرز پیشکش یقیناً قابل ستائش ہے ۔ عمیق کی طویل نظمیں اگرچہ مجموعی طور پر آزاد نظم کی ہیئت میں ہیں لیکن ان میں اکثر قافیہ کی پابندی ملتی ہے ۔ علاوہ چند مقامات کے آہنگ بھی کہیں مجروح نہیں ہوتا ۔ بیشتر ٹکڑے سپاٹ اور کھردرے ہیں لیکن بعض مقامات پر شعریت کا لحاظ بھی رکھا گیا ہے ۔

عمیق کی نظمیں کی زبان کے سلسلے میں اسی طرح خاموشی بہتر ہے جس طرح تمام جدید شعرا کی نظموں کے لیے کیونکہ صحت زبان کے اصولوں سے انحراف بطور ایک تحریک کے آج کل شباب پر ہے ۔ نامانوس الفاظ اور علائم کا استعمال بھی عام ہے ۔ اکثر علامتوں کو الفاظ کا درجہ مل گیا ہے جن میں سے بیشتر ناقابل فہم ہوتی ہیں ـــــ

عمیق کا مطالعہ بہت وسیع ہے ۔ انہیں مشرق و مغرب کے شعر و ادب فکر و فلسفہ اور یونانی و ہندوستانی اساطیر و روایات سے نہ صرف دلچسپی ہے بلکہ حیرت انگیز واقفیت بھی ہے جو کثرت مطالعہ کا نتیجہ ہے ۔ ان کی طویل نظموں میں اس سبب سے بقدر ضرورت رنگ آمیزی کی گئی ہے اس لیے ان میں خاص طور سے گہرائی اور وسعت پیدا ہو گئی ہے ، لیکن ہم انھیں عام فہم نہیں کہہ سکتے ۔ انھوں نے نئے حقائق کی تلاش و جستجو کی طرف جو اشارے کئے ہیں ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ عقیدے کی اہمیت کا احساس و شعور رکھتے ہیں اور بلا شبہ یہ ایک نیک فال ہے ۔

بے شک عمیق کی طویل نظمیں مستقبل کی طرف پیش رفت کی ضمانت ہیں کیونکہ وہ عہد حاضر کے بے روح انسان میں زندگی کی تڑپ اور جذبات کی گرمی پیدا کرنے کے متمنی ہیں ۔ وہ پرستش تخیص کی آگ سے نئے انسان کی روح کو کندن بنانا چاہتے ہیں ـــــ

طویل نظم کے ارتقائی سفر کا جائزہ لیتے ہوئے ہمیں قدم قدم پہ وسائل کی نارسائی کا احساس ہوتا ہے خاص طور سے یہ احساس پاکستانی شاعروں کے سلسلے میں زیادہ شدید ہوتا ہے۔ اس احساس کے باوجود جن شعرا کی تخلیقات ہمارے سامنے ہیں ان سے اندازہ ہوتا ہے کہ طویل نظم کے ارتقائی سفر کی رفتار وہاں بھی کافی تیز ہے ـــــ اس سلسلے میں جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد، ابن انشا، وغیرہ کے نام بہت اہم ہیں۔ ابن انشا، جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد نے پاکستان میں اردو طویل نظم کو نئی جہتوں سے آشنا کیا اور نئی وسعتیں بخشیں۔ اسے تاریخ کی وسعت علم کی گہرائی اور ڈرامائی خصوصیات عطا کیں۔

جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد کا تذکرہ عام طور پر ساتھ ساتھ کیا جاتا ہے۔ اس کا سبب یہ نہیں ہے کہ دونوں شاعروں کے فن کا ارتقائی زمانہ ایک ہی ہے اور دونوں طویل نظم نگاری طرف خصوصی رجحان رکھتے ہیں بلکہ ان دونوں شعرا کی فنکاری اور نظریۂ فن میں بھی کسی حد تک مشابہت پائی جاتی ہے۔ ان دونوں شعرا کے لب و لہجہ پر اقبال اور جوش کے اثرات بہت نمایاں ہیں چنانچہ ان کا لب و لہجہ خطابیہ اور بیانیہ شاعری کی جملہ خصوصیات کا حامل ہے۔

ان دونوں شاعروں کو تاریخ سے خاص دلچسپی ہے چنانچہ اگر جعفر طاہر اپنے "ہفت کشور" کا خمیر ترکی، عرب، مصر، عراق، ایران، پاکستان اور الجزائر کی قدیم و جدید تاریخ کی روشنی سے تیار کرتے ہیں تو عبدالعزیز خالد اپنے منظوم ڈراموں مثلاً "سلویٰ" میں عبرانی روایات و قصص کو نظم کا موضوع قرار دیتے ہیں۔ زبان و بیان کی ناہمواری اور غیر مانوس سی فضا کا احساس بھی ان دونوں شاعروں کی اکثر نظموں میں ہوتا ہے۔

ان شعرا پر تبصرہ کرتے ہوئے ڈاکٹر وحید اختر رقم طراز ہیں :ـــ

"جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد کی بیانیہ شاعری کی بلند آہنگی اور پرانی ہیئتوں کی پابندی میں موہوم سہی مگر سردار جعفری کی طویل نظموں کے لہجہ کی پرچھائیاں نظر آسکتی ہیں" [1]

یہ رائے اپنی جگہ پر درست ہے لیکن غالباً اس میں کوئی اختلاف رائے نہیں ہے کہ خود سردار جعفری کا لب و لہجہ جوش اور اقبال سے متاثر ہے ـــــ

---

[1] شاعر ص ۱۱۱ (ہمعصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء)

پاکستان کے طویل نظم نگار شعرا میں جعفر طاہر اور عبدالعزیز خالد کے نام خاص ہیں۔ جعفر طاہر نے طویل نظم کو ہمہ جہتی بخشی ہے۔ ہیئت کے اعتبار سے بھی ان شعرا نے بڑے انقلابی قدم اٹھائے ہیں۔ مثال کے طور پر ان کی طویل نظم "عراق" کو پیش کیا جا سکتا ہے جس میں عراقی سب و لہجہ اور عربی سوز و آہنگ سے بھی کام لیا گیا ہے۔ اکثر و بیشتر ٹکڑے عربی سے ہی بھرپور نظر آتے ہیں۔ جو عام فہم کسی طرح سے بھی نہیں ہیں۔ یہ نظم تمثیلی انداز کی نمائندگی کرتی ہے۔ جو ایکٹ اور منظر کے تحت ترتیب پاتی ہے۔ واقعۂ کربلا کے خونیں منظر اور روح فرسا داستان کو شعر و حکمت کی زبان میں طہارتِ نفس اور مزاج کے ساتھ پیش کر دینا جعفر طاہر کا کمالِ نظم نگاری ہے۔ مختلف تاریخی کرداروں کو واقعہ کی زبان عطا کرنا اور پھر ان سے نظم و ضبط کو مربوط رکھنا مشکل کام ہوتا ہے، لیکن جعفر طاہر کی نظمیں اس دشوار منزل میں بھی انتہائی کامیابی سے گزر جاتی ہیں۔ دراصل جعفر طاہر تاریخ، تہذیب، تمدن، مذہب، فلسفہ و حکمت، منطق اور نفسیات کو اپنی نظموں میں اس طرح سجا دیتے ہیں کہ یہ نظمیں جملہ تہذیب و تمدن اور تاریخِ حیات کی امانت دار بن جاتی ہیں۔

جعفر طاہر کے بعد دوسرا اہم نام عبدالعزیز خالد کا ہے جن کی طویل نظمیں اردو طویل نظم میں نئی منزلوں کی نشاندہی کرتی ہیں۔ مثلاً ان کی طویل تمثیلی نظم "سلویٰ" اردو کی طویل نظم نگاری کی تاریخ میں ایک قابلِ قدر اور وقیع اضافہ ہے۔ اس طرح کی موضوعاتی نظمیں اردو شاعروں نے لکھنے سے گریز کیا ہے۔ ہمیں خوشی ہے کہ چند شعرا ایسے ضرور ہیں جنھوں نے وسعتِ نظر سے کام لے کر صرف دل کی دنیا کے بندھے نہ رہ کر دماغ کی دنیا کو بھی روشنی بخشنے میں منفرد اپنے مخزن کا احساس مول لیا ہے۔ عبدالعزیز خالد انھیں شاعروں میں ہیں۔ "سلویٰ" "من و منّا" اور دوسری طویل نظمیں بھی اس کا ثبوت ہیں۔

ان شاعروں کی کوششیں قابلِ صد آفریں ہیں۔ انھوں نے طویل نظم نگاری کی جس روایت کو پاکستان میں سرچڑھایا اس کے اثرات دوسرے شاعروں پر بھی نمایاں نظر آتے ہیں۔ مثلاً مختار صدیقی کی طویل نظم "کھنڈر" میں یہ روایت اپنے پورے جاہ و جلال سے نمایاں نظر آتی ہے۔ پاکستان کی طویل نظم نگاری پر جدیدیت کے اثرات بھی بہت گہرے ہیں ان اثرات کی کارفرمائی ضیا جالندھری کی نظموں میں واضح طور پر دیکھی جا سکتی ہے۔ ان نظموں میں علائم کا استعمال، زندگی سے مایوسی، موت کی تمنا، بہت نمایاں ہے۔ بر

زمہریر، زمستاں وغیرہ سب موت کی علامات ہیں۔ ضیاؔ کی طویل نظم "زمستاں کی شام" میں ان علامتوں کا استعمال ہوا ہے۔ نظم کا عنوان بھی علامتی ہے۔ ضیاؔ کی نظموں میں داخلیت اور شعور ذات کا احساس بہت گہرا ہے وہ زندگی کے مسائل سے متصادم نہیں ہوتے بلکہ موت کے آرزومند ہیں۔ بقول ڈاکٹر وزیر آغا :۔

"ضیاؔ جالندھری کی نظموں میں موت سے سمجھوتہ کرنے کی خواہش ابھری ہے۔ دراصل ضیاؔ موت سے فرار اختیار کر کے ماضی کی یادوں میں سکون کے متلاشی ہیں لیکن یہ یادیں اس قدر تلخ ہیں کہ ان سے مایوس ہو کر اور مسرت چھن جانے کا ماتم کر کے موت کو قبول کر لیتے ہیں" [1]

طویل نظم نگاری میں اساطیر و روایات کو موضوع بنانے کا رجحان ہند و پاک دونوں جگہ پایا جاتا ہے۔ اگر پاکستان میں عبدالعزیز خالد نے گریک میتھالوجی کو موضوع سخن قرار دیا ہے تو کمار پاشی ہندوستان میں "ہندو دیومالا" کی مدد سے "ولاس یاترا" کی تشکیل کرتے ہیں۔

"ولاس یاترا" کمار پاشی کی طویل نظم ہے جو ۱۹۷۲ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کا موضوع عورت ذات کا المیہ ہے جو تہذیب انسانی کے پردوں میں اپنی عزت و عصمت کھوتی رہی اور سلسلہ آج بھی جاری ہے ۔۔ "ولاس یاترا" کی کہانی کا تعلق "ہندو دیومالا" سے ہے جس میں کیرتی کی داستان بیان کی گئی ہے جو کبھی کروناکی شکل میں سامنے آتی ہے اور کبھی تنہا اور کوشل بن کر زندگی کا زہر پیتی ہے۔ اس میں کچھ دوسرے کردار بھی ہیں مثلاً پاگل ماں، ناگ راج، پٹیا راج، سینٹ ور، اکھشر رشی وغیرہ۔ اس نظم میں "میں" وہ انسان ہے جو ہر دور میں پیدا ہوتا ہے اور زندگی کی اقدار کی شکست و ریخت اور نئی قدروں کی تلاش کرتا ہے۔ یہ انسان خیر و شر کا مجموعہ ہے ـــــ

"کیرتی" کی داستان بڑی المناک ہے۔ وہ ناگ راج اور پگلی ماں کی بیٹی ہے حسن و خوبی کا مجسمہ اور ناگ راج کا "انتم چتر" وہ اکھشر رشی کی محبوبہ ہے لیکن اپنے جسم سے بے پناہ محبت کے سبب اپنے محبوب سے دور رہتی ہے تاکہ اسے ماں نہ بننا پڑے لیکن پھر

---

[1] اردو شاعری کا مزاج صفحہ ۴۸۲

بی گیرتی۔ پشپانج راج، اور اپنے ہی بیٹے منشٹے جو پشپانج پہ ترقھا کی ہوس کا نشانہ بنتی ہے۔ کیرتی کی یہ داستان گوہونا، کنتھا، کوشل، گنتی، سب کے ساتھ دہرائی گئی۔ اور یہ سلسلہ آج تک جاری ہے ——

بلراج کومل نے اس نظم کے پیش لفظ میں لکھا ہے :—

" دلاس یاترا، رشتوں اور قدروں کی مسخ شدہ صورتوں کے بیان سے شروع ہو کر تعدیق امکان کی مسرت یا تنسیخ امکان کے کرب پر ختم ہو جاتی تو یہ نہایت معمولی نظم ہوتی اس کا سب سے بڑا حسن یہ ہمہ گیر بصیرت ہے جو یاس و امید سے عظیم تر صداقتیں کا احاطہ کیے ہوئے ہے۔ یہی وہ حسن ہے جو اس نظم کو اردو کی اکثر طویل و مختصر نظموں سے ممتاز کرتا ہے "[1]

" ہمہ گیر بصیرت " کے باوجود اس نظم میں حرص و ہوس کی یلغار نظر آتی ہے اور مسخ شدہ رشتوں کو ان کے صحیح خد و خال میں پہچاننے کی کوشش اس نظم میں کہیں نظر نہیں آتی ہے۔ اگر ہم اس صورت حال کو جب ہر دل پر حرص و ہوس کی حکمرانی ہو جاتی ہے ازلی اور ابدی تسلیم کر لیں تو ظاہر ہے تعدیق امکان کی مسرت کے بجائے صرف تنسیخ امکان کا کرب باقی رہے گا، جسے ہم ادب کے لیے کسی طرح صحت مند قرار نہیں دے سکتے۔

اس کے باوجود ہمیں اعتراف ہے کہ اس نظم میں عصری آگہی کے ساتھ ہی انسان دوستی کے جذبات موجود ہیں۔ انداز بیان بھی اکثر مقامات پر دلکش ہے اور آزاد نظم میں جس غنائیت کی عام طور پر کمی محسوس ہوتی ہے، اس نظم کے بعض حصے اس سے بالکل پاک ہیں۔ لیکن بعض الفاظ ایسے بھی موجود ہیں جن کا استعمال نظم تو کیا نثر میں بھی معیوب و مکروہ معلوم ہوتا ہے۔ ان الفاظ کا مناسب مقام صرف علم الابدان اور علم طب وغیرہ کی کتابیں ہیں شاعری نہیں۔ نفس مطلب کسی دوسری طرح بھی واضح کیا جا سکتا تھا۔ پڑھنے والے اتنے نافہم نہیں کہ وہ سمجھ نہ پاتے ترسیل کی ناکامی قطعی پیدا نہ ہوتی لیکن پتہ نہیں کیوں کمار پاشی کے ذوق سلیم نے ان الفاظ کے استعمال کو گوارہ کیا ؟

اس کے علاوہ اس نظم کے بعض حصے بھی محل نظر ہیں کیونکہ وہ نظم کے بنیادی خیال سے قطعی مناسبت نہیں رکھتے۔ مثلاً رمن دیو کی سالگرہ کا جشن جس میں کیرتی کی درگت اس کے اپنے

---

[1] دلاس یاترا ص۸

بیٹے کے ہاتھوں بنتی ہے۔ فن کاری کے لحاظ سے نظم کا سب سے بہتر اور طویل حصہ ہے۔ اگر یہ نظم حرص و ہوس کی یلغار میں معصومیت اور تقدس کی بربادی کی کہانی ہے تو پھر اس ٹکڑے کو اتنا سجا سنوار کر پیش کرنے کی کیا ضرورت تھی نظم کا سب سے نفرت انگیز واقعہ یہی ہے اور اسی موقع پر شاعر نے خصوصیت سے اپنی جولانی طبع کا ثبوت دیا ہے۔ یہ تضاد کس قسم کا ہے؟ اسے شاعر نے کیوں روا رکھا؟

دراصل کمار پاشی کی نظم نگاری میں جنس زدگی کے عناصر زیادہ غالب ہیں جس سے صلابت فکر اور متانت بیان قائم نہیں رہ پاتی ہے۔ یہ المیہ زیادہ تر جدیدیت سے متاثر شعرا کے یہاں نظر آتا ہے —— جدید شاعروں کی طویل نظموں میں "ڈرائنگ" اور "کادم" بھی اسی قسم کی طویل نظمیں ہیں جن میں عصری مسائل کو پیش کرنے کی کوشش بتی ہے لیکن ان نظموں کی ادبی اور فنی حیثیت زیادہ بلند نہیں —— "کادم" میں ترسیل کی ناکامی بھی نظر آتی ہے —— نریش کمار شاد کی بھی دو نظمیں طویل ہیں آپ بیتی (ناتمام) اور "چاندنی اور اندھیری رات" - آپ بیتی ناتمام ہے جو صحیح معنوں میں آپ بیتی ہے۔ اس میں غم دوراں اور غم جاناں کا امتزاج دل کش ہے۔ "چاندنی اور اندھیری رات" شاد اور ساغر کے مابین مباحثہ کی شکل میں ہے

شاد نے طویل نظموں کی طرف زیادہ توجہ نہ دی ورنہ ممکن تھا وہ زیادہ بلند پایہ طویل نظمیں لکھتے کیونکہ انھیں زبان و بیان اور اظہار خیال پر قابو ہے اور نظم کی ابتدا ارتقا نقطۂ عروج کا انھیں عام طور پر لحاظ رہتا ہے لیکن تفکر کی کمی ان کی شاعری میں محسوس کی جا سکتی ہے ——

رفعت سروش نے بھی طویل نظموں میں اچھا خاصا اضافہ کیا ہے "عروج آدم" اور "روشنی کے سفر" میں شامل تمثیلی نظمیں، "نئے قافلے نئی منزلیں" "جب پھول کھلے" حقیقت پسندانہ نظمیں ہیں لیکن ان طویل نظموں میں فکر کی گہرائی نہیں ملتی رجائیت اور انسانی مستقبل پر کامل یقین بے شک قابل تعریف ہے۔ لیکن ان کی طویل نظمیں داخلی کرب کا نتیجہ نہیں ہیں بلکہ ان میں مخصوص موضوعات پر خامہ فرسائی کی کوشش غالب ہے۔ یہ موضوعات ترقی پسندوں کے پامال شدہ موضوعات ہیں اس لیے اب ان میں نہ کوئی خاص کشش محسوس ہوتی ہے اور نہ نیا پن ——

اختر بستوی کی طویل نظمیں "نغمۂ شب" ۱۹۶۹ء، "بحر بیکراں" (۱۹۷۱ء) میں شائع ہوئیں یہ نظمیں بیشک اپنی معنویت، وسعت اور گہرائی کے سبب قابل توجہ ہیں۔ انھوں نے ان نظموں کو قطعات کی شکل میں مکمل کیا ہے۔ "نغمۂ شب" میں دور حاضر کے پیچیدہ مسائل کا مفکرانہ انداز میں جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کی بحر بھی "نغمۂ شب" کی مناسبت سے بڑی خواب آگیں ہے۔ یہ نظم اس شبنمی دلہن کی کہانی ہے جس نے انسان کو درد کے ساگر میں ڈبو دیا ہے۔ یہ کہانی رات کی دیوی کے ہم سے اور بھی متاثر کن ہے۔ نظم کا موضوع اگرچہ قنوطیت کی طرف مائل کر سکتا تھا لیکن اختر کے مزاج کا رجائی پن یہاں غالب آگیا ہے ____

اس نظم میں پیکر تراشی بڑی خوبصورت ہے اور غیر مرئی عوامل کو متشکل کرنے میں اختر نے مہارت کا ثبوت دیا ہے ____

"بحر بیکراں" سمندر کے وسیلے سے زندگی کے حقائق کا اظہار کرنے کی ایک کامیاب کوشش ہے۔ اس نظم کا موضوع حیات انسانی ہے اور اس میں رد ح عصر جلوہ گر ہے۔ اس نظم میں ماہی گیروں کے گیتوں کی آواز اور محنت کشی کی تصویریں بھی ہیں اور ننھے بچوں کے ریت میں بنائے ہوئے گھروندے بھی۔ شام کے جھٹپٹے میں دو محبت کرنے والوں کا ملاپ بھی، رات کی تاریکی میں انسان کی فطرت کے سیاہ رخوں کی نقاب کشائی بھی جلتی چتا کا منظر بھی، اندھیرے اور اجالے میں سمندر کی بدلتی ہوئی شکلیں بھی ___ یہ چند مناظر اور واقعات خوبصورت بھی ہیں اور بدصورت بھی شاعر ان واقعات سے جو درس لیتا ہے وہ حیات آفریں ہے :-

یوں تو یورش بحر پہ ہوتی ہے کالی رات کی
وسعتوں کو اس کی وہ لیکن گھٹا سکتی نہیں
لاکھ ہو مضبوط ویرانی کے پنجے کی گرفت
اس کی موجوں کی روانی کو دبا سکتی نہیں
ملتی جلتی مجھ کو لگتی ہے سمندر سے حیات
موت کا منحوس سایہ اس پہ ہے بار گراں
ختم پھر بھی ولولے اس کے نہیں ہوتے کبھی
زندگی پیہم رواں ہے مثل بحر بیکراں

حرمت الاکرام بھی ان نظم نگاروں میں ہیں جنھوں نے نظم نگاری کو برائے بیت نہیں اپنایا ہے۔ وہ غزل، قطعہ، رباعی اور گیت وغیرہ بھی لکھتے رہے ہیں لیکن "شبہیر" اور "جلوۂ نمو" کے مطالعہ سے یہ بات محتاجِ ثبوت نہیں رہتی کہ وہ نظم کے شاعر ہیں۔ نظم نگاری کا فن جس ترتیب فکر اور انداز تہذیب کا مطالبہ کرتا ہے وہ ان کے یہاں پھلتا پھولتا نظر آتا ہے۔

"کلکتہ اک رباب" حرمت الاکرام کی سب سے مشہور نظم ہے جو ایک اہم طویل نظم ہے۔ ان کے مجموعے "شبہیر" میں چند کم طویل نظمیں بھی ہیں جو زندگی کے کسی نہ کسی اہم پہلو پر روشنی ڈالتی ہیں لیکن حقیقت یہ ہے کہ "کلکتہ اک رباب" فکر و فن کی ہم آہنگی کے سبب نہ صرف ان نظموں سے بہتر ہے بلکہ گذشتہ کئی سالوں میں جتنی بھی طویل نظمیں کہی گئیں ان سب سے بہتر ہے۔ اس نظم میں کلکتہ کی معاشرتی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کے مختلف پہلوؤں کو نمایاں کرنے کی کوشش بڑی کامیاب ہے۔ "کلکتہ اک رباب" میں کہیں خارجی عناصر کی دل فریبیاں نظر فریب ہیں تو کبھی داخلی عناصر کی کسک ٹیس بن کر ابھرتی ہے۔ کہیں "چورنگا" کا سنگھار اور بیبا کے آنچلوں کی لہریں خرمنِ دل پر بجلیاں گراتی ہیں اور کہیں ناصبوری حیات کا احساس دل کو عصرِ حاضر کے کرب مسلسل کا احساس دلاتا ہے۔ کبھی شاعر اظہار ذات کی منزل کی طرف گامزن ہوتا ہے اور کبھی جگ بیتی کی چوٹ اپنے دل پر محسوس کیے بغیر نہیں رہتا۔ غرض زندگی کے دونوں ہی پہلو "روشن" اور "تاریک" اس نظم میں نمایاں رہتے ہیں۔ اکثر ایک ہی بند میں دونوں کیفیات کا حسین امتزاج نظر آتا ہے ملاحظہ ہو:—

لیلاؤں کے جزیرے دل آوراؤں کے دیار
ہر ہر قدم پہ فکر و نظر کے طلسم زار
حلقے تجلیات کے ظلمات کے حصار
لے کر کہاں کہاں نہ پھری روح بے قرار
دل کو مذاقِ خام کا انعام مل گیا
کانٹے چبھے جو پاؤں میں آرام مل گیا

یہ شہر ایک طرف جنگ آزادی کے پیروؤں، شاعروں، صحافیوں اور دانشوروں کا شہر ہے تو دوسری طرف یہ شکستہ حال مزدوروں اور ان کا خون چوسنے والے سرمایہ

داروں کا شہر بھی ہے۔ اس مخلوط کیفیت کا اثر اس شہر کے صبح و شام سے نمایاں ہے
یہاں روز ہی زندگی کے نئے نئے افسانے سنائے جاتے ہیں :۔

اک خوشگوار کرب میں کھویا ہوا یہ شہر
جاگا ہوا کبھی کبھی سویا ہوا یہ شہر
قاتل لطافتوں میں ڈبویا ہوا یہ شہر
ہنگاموں کی لڑی میں پرویا ہوا یہ شہر

یہ شہر ایک آئینہ خانہ حیات کا
کہتا ہے روز تازہ فسانہ حیات کا

" کلکتہ اک رباب " میں جس شہر کی تصویر ابھر کر سامنے آتی ہے وہ ایک ایسا شہر ہے جس میں مسائل سے بھرپور زندگی موجود ہے۔ لیکن اس شہر سے خوف محسوس نہیں ہوتا بلکہ اس سے اپنائیت کا احساس ہوتا ہے۔ اسے سنوارنے اور نکھارنے کا جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ جس طرح زندگی اپنی تمام کرب انگیزیوں کے باوجود حسین و خوبصورت ہے اسی طرح " کلکتہ " بھی زندگی سے بھرپور اور خوبصورت ہے۔ اس نظم میں ایک گہری معنویت، وسعت اور فکر و فن کی وحدت کا احساس ہوتا ہے۔ زبان کی صحت بیان کا حسن اور شاعرانہ خصوصیات کے سبب یہ نظم دورِ حاضر کی اکثر نظموں سے بہتر اور برتر ہے۔ کاش حرمت الاکرام " کلکتہ اک رباب " جیسی دس نظمیں بھی اردو شاعری کو بخش دیتے تو اردو کی طویل نظم نگاری بھی بجا طور پر دنیا کے شعر و ادب کے مختلف نظمیہ سرمائے کے مقابلے میں پیش کی جا سکتی ہے۔ حرمت کا فن ابھی ارتقا پذیر ہے ان کے قلم اور فکر سے ہمیں امید ہے کہ وہ ضرور اس طرف خاطر خواہ توجہ کریں گے ۔۔۔

ساحر لکھنوی نے ۱۹۷۵ء میں حیات امیر خسرو پر ایک طویل نظم شائع کروائی۔ یہ نظم صرف حیات امیر خسرو کے متعلق تاریخی حقائق کے بیانات اور ان کی ترتیب شدہ راگ راگنیوں کی تفصیل پر منحصر ہے۔ امیر خسرو کی شخصیت کا کوئی نقش ابھر کر سامنے نہیں آتا۔ خسرو کی ہمہ گیر شخصیت کا اظہار ایسی نظم کی صورت میں تشنہ

تکمیل ہے۔ اس نظم کا عنوان بے شک دل کش ہے کیونکہ وہ خسرو کے الفاظ میں ہے یعنی "سانجھ بھئی چودیس" ——

ان شاعروں کے علاوہ فضا ابن فیضی، شمیم حنفی، شہریار، بشیر بدر، زبیر رضوی، ہندی گور کھپوری، نذیر بنارسی وغیرہ وغیرہ کے نام بھی لیے جاتے ہیں جنھوں نے نظم نگاری کی طرف توجہ کی ہے مگر ان کی کاوشیں مختصر اور طویل مختصر نظموں تک محدود ہیں اس لیے ان پر رائے زنی کرنا بے محل ہوگا۔

اب تک کے مطالعہ اور تجزیے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اردو میں طویل نظم نگاری کا میلان عہد حاضر میں بھی پایا جاتا ہے اور شعرا اس سمت میں متوجہ ہیں یہ اور بات ہے کہ اکثر شعراء کی توجہ سرسری ہے —— جس طرح مختصر افسانوں کے وجود کے باوصف ناول زندہ ہے اسی طرح مختصر نظم نگاری کے رجحان کے باوجود طویل نظم زندہ رہے گی ——

# خلاصۂ بحث و نتائج

اب تک کی عملی اور نظری گفتگو کے نتیجے میں تحقیقی اور تاریخی طور پر یہ حقیقت ہمارے سامنے آتی ہے کہ اردو کی طویل نظم سیاسی، سماجی، معاشی و معاشرتی اور فطری ضروریات کی وجہ سے عالم وجود میں آئی اور بتدریج اس کا ارتقا مثبت راہوں پر ہوتا رہا۔ اس میں بھی کوئی شک نہیں ہے کہ اردو کی طویل نظم کا مزاج اردو کی مختلف اصناف سخن کے خمیر سے بنا ہے لیکن اس کے باوجود یہ ایک منفرد صنف سخن ہے اور اس کا تخلیقی مزاج جداگانہ ہے۔ یوں تو طویل نظم کی روایت میں مثنوی، مرثیہ اور قصیدہ کا اثر نمایاں ہے لیکن موخر الذکر صنف سخن کا رنگ اول الذکر دونوں اصناف کے مقابلے میں بہت ہلکا ہے۔ حالی کے عہد سے ترقی پسند تحریک تک اردو کی طویل نظم پر مرثیہ اور مثنوی ہر دو اصناف کی چھاپ بہت گہری تھی جس کا اظہار ہیئت اور اکثر موضوعات کے انتخاب کے سلسلے میں اور سب سے زیادہ طویل نظموں کی تکنیک یا فن کاری میں ہوتا ہے۔

اردو کی طویل نظم مادی حالات اور فطری ضروریات کی دین ہے۔ اس کے ابتدائی نقوش شمالی ہند میں اس وقت سے بننا شروع ہو گئے تھے جس وقت سے سیاسی و سماجی حالات کو نظم کا قالب عطا کرنے کی کوششیں بارآور ہوئیں۔ حالات کی تبدیلی اور وقت کے تقاضوں کے تحت اردو کی طویل نظم بھی تدریجی طور پر ارتقائی عمل کی مختلف منزلوں سے گزرتی رہی۔ ابتدائی دور میں صرف سماجی، معاشی، معاشرتی، اخلاقی اور تہذیبی قدروں کی بحرانی کیفیت پر اظہار تاسف اور غم و غصے کے فطری جذبات نمایاں ہیں۔ اٹھارویں صدی کے اوائل سے انیسویں صدی کے تین ربعوں تک اردو نظم میں ہمیں سیاسی اور

سماجی مسائل کی بازگشت برابر سنائی دیتی ہے۔ لیکن ان مسائل کا حل تلاش کرنے کا جذبہ بیدار نہیں ہے۔ اس کے باوجود اس دور کی نظمیں اس لحاظ سے بہت اہم ہیں کہ ان میں سلطنت مغلیہ کے دورِ تنزل کی بڑی واضح تصویریں موجود ہیں۔ یہ نظمیں ہمیں اس عظیم تہذیب کے زوال کی عبرتناک داستان سناتی ہیں جو مختلف تہذیبوں کے بہترین اصولوں کو اپنے اندر جذب کیے ہوئے تھی لیکن سیاسی کمزوری کے باعث روبہ زوال تھی ـــ

چونکہ اردو شاعری کا ارتقا مغل سلطنت کے زوال کی گود میں ہوا اس لیے اس میں ابتدا سے مایوسی، حزن، بے چینی تشکیک اور ایک استفہامیہ انداز موجود ہے۔ ابتدائی چاروں خصوصیات کے بارے میں بہت سے اہلِ قلم اظہارِ خیال کر چکے ہیں لیکن آخری خصوصیت یعنی استفہامیہ انداز ہمیں اردو شاعری میں مجموعی طور پر اور اردو نظم میں خاص طور پر نظر آتا ہے۔ جعفر زٹلی کی فریاد اور سودا کے شہر آشوب گواہ ہیں کہ اردو نظم کا پس منظر اجڑی ہوئی آبادیاں، جلی ہوئی کھیتیاں، ٹھوکریں کھاتے ہوئے کاسہ بر سسکتی ہوئی زندگیاں، بکھرتی ہوئی شخصیتیں، برباد ہوتے ہوئے خاندان، ٹوٹتے ہوئے رشتے، سلب ہوتی ہوئی آزادی، پیروں کے نیچے سے کھسکتی ہوئی زمین اور قہر ڈھاتا ہوا آسمان ہے۔ پھر اگر ان حالات میں اردو شاعروں نے کوئی زبردست رزمیہ نہیں لکھا تو ان سے شکوہ فضول ہے۔ ہمیں اعتراف ہے کہ اردو میں رزمیہ نظم اپنے صحیح معنوں میں موجود نہیں لیکن کیا مندرجہ بالا حالات اس کے متقاضی تھے کہ رزمیہ لکھا جاتا۔

اس اعتراف کے باوجود کہ اردو "نظم" میں "رزمیہ" اپنے صحیح معنوں میں موجود نہیں ہم دیکھتے ہیں کہ قدیم ترین اردو نظمیں بھی اپنے اندر ایسی بہت سی خصوصیات رکھتی ہیں جو اجتماعی زندگی، اور مخصوص نظامِ فکر کا احساس دلانے کے لیے کافی ہیں۔ خارجی زندگی کے حالات اور واقعات کو نظم کرنے کی کوشش عام طور پر ہجویہ و آشوبیہ نظموں میں نمایاں نظر آتی ہے۔ ان نظموں کو فنی طور پر طویل نظم قرار دینا دشوار ہے پھر بھی اس میں شک نہیں کہ دورِ حاضر کی طویل نظموں کا نقشِ اول یہی منظومات ہیں اور اس روایت کا عکس دورِ حاضر کی طویل نظموں میں بھی کسی نہ کسی حد تک نظر آتا ہے۔

قدیم شعرا میں سودا، میر اور نظیر اکبرآبادی کو خاص طور سے اہمیت حاصل ہے۔ سودا و میر نے نظم نگاری کو ادبی و فنی لحاظ سے وسعت دی نظم کے آئینہ میں اس دور

کی زندگی کی تصویروں کو جراءت اور وضاحت سے پیش کرنے کا فخر سودا و میر کو حاصل ہے لیکن اس کے باوصف ہمیں اعتراف ہے کہ ان کاملین فن کے یہاں نظم نگاری برائے بیت تھی ان کے کمالِ فن کا اظہار دوسری اصنافِ سخن میں ہوتا ہے ــــــ

قدیم نظم نگار شعرا میں نظیر اکبرآبادی کو فی حد تک منفرد قرار دیے جا سکتے ہیں کیونکہ انھوں نے نظم نگاری کی تاریخ میں ایک نئے دور کا آغاز کیا اور اپنے تخلیقی سرچشموں سے اردو نظم کی طویل مسافت کو مختصر مدت میں بڑی سرعت سے طے کر کے حیات و کائنات کے بکھرے ہوئے مسائل کو نظم کے دامن میں سمیٹ لیا ــــــ

اردو شاعری کا مرکز دہلی سے لکھنؤ منتقل ہونے کے بعد اردو نظم میں کسی حد تک سست رفتاری نظر آتی ہے۔ لیکن مرثیہ کے غیر معمولی عروج نے طویل اردو نظم کی کچھ عرصہ گزرنے کے بعد جس طرح آبیاری کی ہے اس لحاظ سے یہ کہنا دشوار ہے کہ دبستانِ لکھنؤ سے اردو نظم نے کوئی فیض حاصل نہیں کیا۔ دراصل جدید اردو نظم اور طویل نظم پر مراثی کا بڑا احسان ہے اگر اردو مرثیوں نے اتنا عروج نہ حاصل کیا ہوتا تو شاید طویل نظم نگاری کو مستند اور مسلم صنفِ سخن بننے کے لیے معلوم نہیں اور کتنی مدت درکار ہوتی ۔

اردو نظم کا دورِ اول ہم دیکھتے ہیں کہ کئی صدیوں پر مشتمل ہے ۔ اس دور میں اردو کی طویل و مختصر نظمیں کسی نہ کسی مختلف صنف کے قالب میں نظر آتی ہیں ۔ عروضی تعریف کے لحاظ سے ان نظموں کو مثنوی، مخمس، مسدس، مربع وغیرہ اور موضوعات کے لحاظ سے ان نظموں کو شہر آشوب ہجو وغیرہ میں تقسیم کیا جا سکتا ہے ۔ ان اصناف کی روایت اور مزاج کا پرتو بھی نظر آتا ہے لیکن ان نظموں میں انفرادی، اجتماعی، داخلی اور خارجی، فطری، سماجی، تاثراتی خصوصیات اور مسائل کی موجودگی کے سبب ہم ان کی نصوص ہیئت اور روایتی مفہوم کے بجائے ان کو طویل یا مختصر نظم تسلیم کرنے پر مجبور ہیں ۔ ان نظموں میں مرکزی خیال وحدتِ تاثر اور محدود معنوں میں حسنِ تعمیر بھی موجود ہے ۔ اس میں شک نہیں کہ اردو نظم کا دورِ اول نظم کے غیر شعوری ارتقا کا دور ہے ۔ یہاں تک کہ نظیر اکبرآبادی کے یہاں بھی یہی کیفیت نظر آتی ہے ۔ لیکن ان کی انفرادیت یہ ہے کہ وہ فطری طور پر نظم نگاری کا مخصوص رجحان رکھتے تھے اور اسی سبب سے صرف نظیر اکبرآبادی ہی اس طویل عرصے میں شمالی ہند کے تمام شعرا میں نظم نگار کے درجے پر فائز ہیں ــــــ

۱۸۵۷ء تک اردو کی طویل و مختصر نظم نگاری کا یہی انداز برقرار رہا جس کا ذکر اس مقالے کے ابتدائی دو ابواب میں تفصیل سے کیا جا چکا ہے۔ نظم جدید یا جدید شاعری کا آغاز ۱۸۷۴ء یعنی مناظمہ پنجاب سے تسلیم کیا جاتا ہے۔ لیکن وہ تمام رجحانات جو جدید نظم نگاری میں نمایاں ہوئے، اردو قدیم نظم کی موجودگی کے سبب سے مناظمہ پنجاب کو قدیم اور جدید نظم کا نقطۂ اتصال کہنا ہی اپنے نقطۂ آغاز نہیں ــــ

اس تحریک کی اہمیت اس سبب سے بڑھ جاتی ہے کہ اس کے تحت اردو نظم کو مرکزی حیثیت حاصل ہوئی اور شعوری طور پر اسے ایک بامقصد صنف سخن بنانے کی کوشش کی گئی ۔ اس دور کو اصلاحی دور کہنا بھی درست ہے کیونکہ زندگی کے ہر شعبہ میں اصلاح و ترمیم کا رجحان عام تھا ادب پر بھی اس کا اثر پڑا اور نظم نگاری پر بھی ۔ اس دور کی سب سے بہتر اور مکمل پہلی طویل نظم یعنی "مسدس حالی" بھی ایک اصلاحی کارنامہ ہے ۔ اگرچہ جدید نظم نگاری کی تحریک کا آغاز محمد حسین آزاد کا رہین منت تھا لیکن حالی اور سرسید کا طرز فکر یقینی طور غالب حیثیت رکھتا ہے یہی سبب ہے کہ اس دور کی طویل نظموں میں اکثریت ایسی نظموں کی ہے جن میں اصلاحی مقاصد کے تحت جبر و استبداد کی حکومت نظر آتی ہے ۔ اس دور میں سماجی مسائل کو صرف پیش ہی نہیں کیا گیا بلکہ اصلاح ملک و قوم کے لیے نظم کو استعمال کرنے کی کوشش بھی کی گئی ۔ ادبی اصلاح کے لیے بھی اردو نظم کے ذریعہ جو کوششیں کی گئیں وہ لائق ستائش ہیں ۔ ادب اور زندگی کے درمیان تمام خلیجوں کو پر کرنے میں اردو کی طویل نظم پیش پیش رہی اور اصلاح ملک و قوم کے لیے ایک کارآمد صنف کا "اطلاق" دوسری اصناف سے زیادہ "طویل نظم" پر ہی ہوتا ہے ۔ حالی کا "مسدس" اس سلسلہ میں خاص طور سے قابل تحسین ہے کیونکہ یہ صرف قوم کا مرثیہ نہیں ہے بلکہ قوم کے مستقبل اور قومی کردار کا لائحہ عمل بھی ہے ۔ اس طویل نظم میں ماضی کی جلالت و عظمت اور حال کی لرزہ خیز تصویر اس لیے پیش کی گئی ہے تاکہ دونوں کا تضاد یعنی عروج و انحطاط قوت فکر کو دعوت دے اور ماضی کی عظمت کا احساس مستقبل نو کی تعمیر کا سامان مہیا کرے ۔ ان خصوصیات کی بنا پر "مسدس حالی" کو اردو کی پہلی طویل نظم کہنا بجا ہوگا ۔

حالی کے ہمعصروں میں آزاد، شبلی، اسمٰعیل میرٹھی اور اکبر الٰہ آبادی نے بھی اپنی شعری کاوشوں سے نظم کی عمارت کو بلند و بالا اور رفیع الشان بنایا اگرچہ ان شعرا میں زیادہ تر نے طویل نظم کی طرف کوئی مخصوص توجہ نہیں دی پھر بھی اسمٰعیل میرٹھی اور شبلی نے ضرور کچھ طویل

نظمیں اپنی یادگار چھوڑی ہیں۔ مجموعی طور پر ان شعرا نے جو اثرات اردو نظم پر مرتب کیے ان کی اہمیت بھی کچھ کم نہیں ہے۔

بیسویں صدی کی اردو طویل نظم میں اقبال کا نام مشعل راہ کی حیثیت رکھتا ہے لیکن اس مشعل کی ضیا پاشیوں میں حالی، شبلی، اکبر الٰہ آبادی کے بخشے ہوئے نور و حرارت سے انکار ممکن نہیں۔ اقبال نے جذبۂ اصلاح اور مشرقی انداز فکر و فن یقیناً ان بزرگوں سے ورثہ میں پایا اور مغربی تہذیب سے حرکت و عمل اور کسب فیض کا تصور سرسید اور حالی سے حاصل کیا لیکن ان متضاد رجحانات کو انھوں نے جس طرح اور جس انداز سے پیش کیا اس نے ان دونوں کی درمیانی خلیج کو صرف ختم ہی نہیں کیا بلکہ منفرد رنگ و آہنگ بخشا۔ اقبال کی سب سے اہم دین ہے کہ انھوں نے فرد اور جماعت کے باہمی رشتہ کو واضح کرنے کی کوشش کی اور انسان اور کائنات کے تعلق کو اس طرح پیش کیا کہ فرد یا انسان ہی کائنات کا مرکز یا محور ٹھہرتا ہے۔ اسے ہم انفرادیت بھی کہہ سکتے ہیں۔ اقبال نے بیسویں صدی کے نئے انسان کا تصور انسان کامل کے روپ میں پیش کیا جو تسخیر کائنات اور تسخیر نفس پر قادر ہے۔ اگرچہ ان کا فلسفۂ خودی پیچیدہ اور ماورائی ہے لیکن اس کی اہمیت سے انکار ممکن نہیں۔ اقبال نے اردو کی طویل نظم کو بلندئ فکر، وسعت نظر، ندرت خیال، تخیل کی جولانیاں، جذبات کی گرمی اور مخصوص قسم کی انانیت بخشی جس کے سامنے کائنات کی وسعتیں بھی تنگ نظر آتی ہیں۔ اقبال نے طویل نظم کو خطابیہ آہنگ بھی بخشا کیونکہ وہ اپنا پیغام دوسروں تک پہنچانا اپنا فرض اولین سمجھتے تھے۔ اس خطابیہ لب و لہجہ نے بھی کافی عرصے تک نظم نگاری کی روایت کی حیثیت اختیار کر لی لیکن بعد کے شعرا میں شخصیت کی وہ توانائی موجود نہ تھی اس لیے ان کی نظموں میں یہ لب و لہجہ کافی حد تک مصنوعی معلوم ہوتا ہے۔

اقبال کے بعد جوش کا نام بھی بہت اہم ہے۔ جوش کی نظم نگاری میں اگرچہ فکر و فلسفہ کا پہلو کمزور ہے لیکن رعنائی خیال اور شدت جذبات میں کوئی ان کا حریف نہیں ہے۔ جوش نے بھی اردو کی طویل نظم نگاری پر گہرے نقوش ثبت کیے ہیں۔ ان کی طویل نظم "حرف آخر" اگر مکمل ہو جاتی تو ممکن تھا کہ وہ اردو کی تمام طویل نظموں سے بلند پایہ تسلیم کی جاتی کیونکہ اس موضوع پر آج بھی اردو میں کوئی عظیم طویل نظم موجود نہیں۔ جوش نے اپنی نظموں میں جابجا مادی زندگی کی اہمیت اور عقل پرستی کے فلسفہ سے متاثر ہونے کا ثبوت دیا جو کہ ترقی پسندانہ

اندازِ نظر ہے ۔۔۔

ترقی پسند تحریک نے اردو کی طویل نظم نگاری کو عام انسانی زندگی اور مادی ضروریات کی اہمیت کا احساس دلایا۔ اس دور کی طویل نظموں میں اشتراکیت کا بول بالا ہے اور عوام کے جذبات و خیالات نمایاں ہیں آزادی کی تحریک کو اس اندازِ فکر سے بڑی تقویت پہنچی۔ اکثریت جو اقبال کو سمجھنے سے بڑی حد تک قاصر تھی اس نے ترقی پسند نظم کو ہاتھوں ہاتھ لیا کیوں کہ اشتراکی نظریات میں اس کے لیے خاص کشش تھی۔ ترقی پسند تحریک نے ہمیں کئی بار ایسے نظم نگار دیے جنھوں نے طویل نظم پر خصوصی توجہ دی۔ سردار جعفری، جاں نثار اختر، ساحر لدھیانوی وغیرہ کی طویل نظمیں انقلابی ہونے کے باوجود اہم ہیں کیونکہ ان میں فکر و فن کا خوبصورت امتزاج ہے۔ اس دور میں ہیئت کی تبدیلی بھی رونما ہوئی اور آزاد نظم کو مقبولیت حاصل ہوئی ۔۔۔

آزادی کے حصول کے بعد اردو نظم میں کچھ ایسے رجحانات در آئے جس کا سلسلہ مغرب کی جدید طویل نظموں سے جا ملتا ہے اور طویل نظم صنعتی نظامِ حیات میں انسان یعنی "فرد" کی تنہائی، بے بسی، بے چارگی کے احساسات سے دوچار ہوئی۔ اس طرزِ فکر کو "جدیدیت" کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ جدیدیت کے زیرِ اثر عصرِ حاضر کی طویل نظم نے اپنے خدوخال مرتب کیے۔ اس دور کی طویل نظموں میں "فرد" کی تنہائی، بے بسی، بے چارگی اور صنعتی نظام کی مشینی زندگی کی تصویریں بڑی واضح ہیں۔ حالاتِ حاضرہ سے بے اطمینانی اور مستقبل کی طرف سے ناامیدی اور بے یقینی کے سبب جدید طویل نظم نگاری میں پسپائی کی فضا عام ہے، اس کے پس پشت وہ نظریات اور آدابِ حیات ہیں جنھوں نے قدیم اقدار کو فرسودہ قرار دے دیا ہے۔ آج کم و بیش ہندوستان کے بڑے شہروں میں صنعتی نظام کے تحت وہی مسائل پیدا ہو رہے ہیں جن مسائل نے مغرب میں طویل نظم کو "فرد" یا "ذات" کا المیہ قرار دیا ہے۔ بڑے اور صنعتی شہروں میں خاص طور سے اور تمام ملک میں عام طور سے گھر اور خاندان کا شیرازہ منتشر ہو رہا ہے، انفرادیت کے فروغ نے خود غرضی کے جذبات کو بڑھاوا دیا ہے۔ آج ہر انسان کی زیادہ تر تمنائیں اس کی اپنی ذات تک محدود ہیں، سماج سے انحراف کے سبب سماجی فرائض کا احساس معدوم ہوتا جا رہا ہے۔ ان حقائق کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالنا دشوار نہ ہوگا کہ اردو کی طویل نظم بھی اسی راستہ پر آگے بڑھتی جائے گی اور "اظہارِ ذات" ہی اس کی منزل ہے۔ اگر "اظہارِ ذات" طویل نظم کی منزل تسلیم کر لی جائے اور اس کو صحیح

راہوں پر چل کر حاصل کرنے کی کوشش کی جائے تو یہ منزل بھی کچھ کم عظیم نہیں ہے کیونکہ "فرد" ہی معاشرہ اور تمام علوم و فنون کا مرکز ہے۔ انفرادیت کا اظہار بڑی دشوار چیز ہے۔ یہ اظہار مانگے تانگے کے خیالات و نظریات کے ذریعہ کسی طرح ممکن نہیں۔ دوسرے ترن طویل نظم نگاروں نے طویل نظم کی منزل صرف "ذات کا المیہ" قرار دیا ہے انھیں تلاش و تجسس اور غور و فکر کی کچھ اور منزلوں سے گزرنے کے بعد "انفرادیت" یا اظہار ذات کی منزل تک رسائی حاصل کرنا لازمی ہے۔ انفرادیت کا راستہ ان تخلیقی سرچشموں میں تلاش کرنا ضروری ہے جو حقیقی ابدی اور لازوال ہیں۔ انسان کے اندر کیا کیا صلاحیتیں پوشیدہ ہیں اس کا اندازہ کرنا دشوار ہی نہیں ناممکن ہے لیکن ان صلاحیتوں کا اظہار صرف اسی صورت میں ہو سکتا ہے جب انسان اپنے اوپر اعتماد کرنا سیکھ لے اور کسی بھی قسم کے بھروسے یا اعتماد کے لیے امید و یقین نیز رجائی انداز فکر لازمی ہے۔ زندگی کی ہمہ گیری اور اس کے بامقصد ہونے کے تصور کے بغیر رجائی انداز فکر تقریباً ناممکن ہے۔ زندگی کے ارتقا کی داستان انھیں چند الفاظ میں مضمر ہے جن سے روز بروز ہم بے گانہ ہوتے جا رہے ہیں۔

ہمارا خیال ہے کہ انسان کی "انفرادیت" کا مکمل اظہار ادبی اصناف میں سب سے بہتر صورت میں طویل نظم میں ہی ہو سکتا ہے کیونکہ دور حاضرہ کی سب سے لچک دار اور بعض خصوصیات کے سبب جاندار صنف سخن طویل نظم ہی قرار پاتی ہے۔ بیسویں صدی کے مختلف شعرائے اردو کا سرمایۂ شاعری یوں تو مختلف اصناف سخن مثنوی، قصیدہ، غزل، مختصر نظم وغیرہ میں نمایاں ہے لیکن صلابت فکر، توانائی فن اور احساس جمال و جلال کی سب سے زیادہ امانت دار طویل نظم نگاری ہی رہی ہے ثبوت کے لیے اقبال اور جوش کو پیش کیا جا سکتا ہے جنھوں نے دیگر اصناف سخن میں بھی جولانیِ قلم کے جوہر دکھائے ہیں لیکن ان کی بساط فکر اور وقار فن کی صحیح تلی میزان طویل نظم ہی ٹھہرتی ہے ——

اردو طویل نظم کے سلسلہ میں تحقیق و تلاش و تجسس ہمیں اس نتیجہ پر پہنچاتی ہے کہ یہ فطرتِ انسانی کے اتنی زیادہ قریب رہی ہے کہ اس کا آغاز و ارتقا نہ تو کسی منصوبے اور حادثے کا سبب ہے اور نہ ہی شعوری بلکہ یہ غیر شعوری اور غیر اضطراری نفسیات انسانی کو شعور کے آئینہ میں دیکھنے کی ایک کوشش ہے جس کے قالب میں فکر کی لامتناہی کروٹیں، احساس کی لازوال قوتیں اور جذبات کی بے پناہ شدتیں پوشیدہ ہیں ——

بے شک طویل نظم ہی وہ صنفِ سخن ہے جس میں زندگی کے تغیر و تبدل، زمانے

کے انقلابات کے باوجود ذوق، نمو اور جوشِ حیات موجزن ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ وہ تمام اصنافِ سخن جو کبھی آرائشِ محفل کا ذریعہ تھیں اور جن میں تقلیدی عناصر کی کارفرمائی تھی وقت اور زمانے کی کروٹوں کے ساتھ فنا ہو گئیں لیکن طویل نظم میں آج بھی نئے خون کی جولانی محسوس کی جا سکتی ہے۔ یہی وہ مثبت اور موثر اسباب ہیں جن سے ہمیں مستقبل میں طویل نظم کے امکانات روشن اور تابناک نظر آتے ہیں اور ہمیں امید ہی نہیں، یقین ہے کہ طویل نظم نہ صرف زندہ رہے گی بلکہ اس کا ارتقائی عمل بھی جاری رہے گا۔

طویل نظم کی ہیئت اور موضوعات کے سلسلے میں آج جو مباحث سامنے آتے رہتے ہیں اس سلسلہ میں ہمارا اندازِ فکر یہ ہے کہ طویل نظم میں موضوع ہر لحاظ سے ہیئت سے زیادہ اہم ہے۔ عام طور پر دیکھی شعرا ہیئت کے تجربات کو زیادہ اہمیت دیتے ہیں جو تجربات کی منزلوں سے گزر رہے ہیں۔ ہیئت کو نفسِ مضمون سے زیادہ اہم قرار دینا غیر مناسب ہے۔ طویل نظم کی ہیئتیں بدلتی رہیں گی اسی طرح جس طرح ہر دور کے مروجہ مزاج اور مذاق کے مطابق انسانی لباس میں تراش و خراش ہوتی رہتی ہے لیکن طویل نظم کے موضوعات ہمیشہ اہم اور عظیم تر مسائلِ حیات ہی قرار پائیں گے اس لیے کہ طویل نظم کا مزاج اسی عظمت سے عبارت ہے۔ اب رہا "اہم" اور "عظیم" کا سوال تو اہم اور عظیم کی تشریح، تعبیر اور تفسیر ہر دور کے لحاظ سے مختلف ہو سکتی ہے لیکن ان لفظوں کی تعمیری روح اور تعمیری کردار کی برگزیدگی اور وسعتوں کا کوئی بھی باشعور انسان منکر نہیں ہو سکتا۔

طویل نظم کی وسعتوں اور امکانات کے واضح شعور کے باوجود ہمیں اپنے اخذ شدہ نتائج پر اصرار نہیں ہے۔ حیاتِ انسانی میں نت نئی تبدیلیوں، تہذیب و تمدن کی اقدار کا ترک و حصول، ادب اور فن کی مختلف شکلیں اور مزاج، افکار و نظریات کی شکست و ریخت اور مجموعی طور پر انسانی عمل کی کارگزاریاں اس نتیجہ تک آسانی سے پہنچا دیتی ہیں کہ شعر و ادب کی کسی صنف سے متعلق قطعیت سے کچھ نہیں کہا جا سکتا ہے بلکہ امتدادِ زمانہ کے ساتھ رجحانات اور میلانات کے زیرِ اثر ہی موضوع اور ہیئت کا مطالعہ اور تجزیہ کیا جاتا رہے گا۔ اور جس طرح حیاتِ انسانی کی وسعتوں اور امکانات کی کوئی حد نہیں ہے اسی طرح طویل نظم کے امکانات کی حدود مقرر کرنا بھی دشوار ہے۔

# کتابیات


| تصنیف | مصنف یا مرتب | مطبوعہ | سن اشاعت |
|---|---|---|---|
| **الف** | | | |
| آبِ حیات | محمد حسین آزاد | نول کشور پریس لکھنؤ | ۱۸۸۲ء |
| اُردو شاعری کا مزاج | ڈاکٹر وزیر آغا | ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ | ۱۹۷۴ء |
| اردو شاعری کا سماجی پس منظر | ڈاکٹر اعجاز حسین | نیشنل آرٹ پرنٹرس الہ آباد | ۱۹۶۸ء |
| افکار سودا | ڈاکٹر شارب ردولوی | " " " " | ۱۹۷۲ء |
| اقبال شاعر اور فلسفی | ڈاکٹر وقار عظیم | علیگڈھ بک ڈپو | —— |
| اقبال اور مغربی مفکرین | جگن ناتھ آزاد | مکتبہ جامعہ دہلی | ۱۹۷۵ء |
| اکبر الہ آبادی | طالب الہ آبادی | مطبع انوار احمدی الہ آباد | سن ندارد |
| انشاء اللہ خان انشا عہد اور فن | ڈاکٹر اسلم پرویز | مکتبہ شاہ راہ | ۱۹۶۱ء |
| اردو مرثیہ کا ارتقا | ڈاکٹر مسیح الزماں | کتاب نگر لکھنؤ | ۱۹۶۸ء |
| اوراقِ مصور | ڈاکٹر خلیق احمد نظامی | —— | —— |
| اردو مثنوی کا ارتقا | ڈاکٹر عبد القادر سروری | ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ | ۱۹۷۵ء |
| اردو شاعری میں ہیئت کے تجربے | ڈاکٹر عنوان چشتی | انجمن ترقی اردو ہند دہلی | ۱۹۷۵ء |
| ادبی تنقید | ڈاکٹر محمد حسن | فروغ اردو | ۱۹۵۶ء |
| اردو مثنوی شمالی ہند میں | ڈاکٹر گیان چند جین | لیتھو کلر پرنٹرس علیگڈھ | ۱۹۶۹ء |
| افکار و الہام | جوش ملیح آبادی | —— | —— |
| افکار و نظریات | ڈاکٹر فضل امام رضوی | سرفراز قومی پریس لکھنؤ | ۱۹۷۷ء |

انتخابِ جوش (مرتبین) ڈاکٹر احتشام حسین، ڈاکٹر مسیح الزماں۔ کتاب محل لمیٹڈ الہ آباد

اردو ادب آزادی کے بعد (مرتب) ڈاکٹر خورشید الاسلام۔ یونیورسٹی پبلیکیشنز ڈویژن علیگڈھ ص ۱۹ء

| ایشیا جاگ اٹھا | علی سردار جعفری | —— | —— |
|---|---|---|---|

آخرِ شب — کیفی اعظمی — کتب پبلشرز بمبئی — ۱۹۷۴ء

اردو تنقید کا ارتقا — ڈاکٹر عبادت بریلوی — لیتھو کلر پرنٹرس علیگڈھ — ۱۹۶۹ء

اردو شاعری پر ایک نظر — پروفیسر کلیم الدین — ایوان اردو پٹنہ — ۱۹۶۴ء

اردو قصیدہ نگاری کا تنقیدی جائزہ۔ ڈاکٹر محمود الٰہی — مکتبہ جامعہ نئی دہلی — ۱۹۷۳ء

اس بستی کے اک کوچے میں — ابن انشا — ادبی دنیا اردو بازار دہلی — ۱۹۷۸ء

انگریزی ادب کی مختصر تاریخ — ڈاکٹر محمد یٰسین — انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڈھ — ۱۹۷۰ء

انیس شخصیت اور فن — ڈاکٹر فضل امام رضوی۔ مقالہ برائے ڈی لٹ (غیر مطبوعہ)

اردو مثنوی کا ارتقا — ڈاکٹر سید محمد عقیل

## ب

بحرِ بیکراں — اختر بستوی — مکتبہ دین و ادب لکھنؤ — ۱۹۷۴ء

بانگ درا — ڈاکٹر محمد اقبال — تاج بک ڈپو لاہور — سن ندارد

بالِ جبریل — " " — کمال پرنٹنگ پریس دہلی — " "

بحر الفصاحت — مولوی محمد نجم الغنی — نولکشور پریس لکھنؤ — ۱۹۲۷ء

## پ

پتھر کی دیوار — علی سردار جعفری — ——— — ———

پرچھائیاں — ساحر لدھیانوی — مکتبہ جدید لاہور — ۱۹۵۶ء

## ت

تاریخ ادب اردو — ڈاکٹر رام بابو سکسینہ — سودیشی پریس دہلی — ۱۹۶۶ء

تذکرہ گلشن گفتار — خواجہ حمید اورنگ آبادی
ترجمہ ایم۔ کے۔ کاظمی۔ سرفراز قومی پریس لکھنؤ — ۱۹۶۳ء

تذکرہ گلشن ہند — مرزا علی لطف
(مقدمہ) عبد الحق — رفاہ عام پریس لاہور — ۱۹۰۶ء

ترقی پسند ادب — علی سردار جعفری — انجمن ترقی اردو (ہند) علیگڈھ — ۱۹۷۵ء

تحقیقِ نوادر — ڈاکٹر اکبر حیدری — اردو پبلشرز لکھنؤ — ۱۹۷۴ء

تجزیے — ڈاکٹر گیان چند جین — مکتبہ جامعہ نئی دہلی — ۱۹۷۳ء

تاریک سیارہ — اختر الایمان — ادارہ ترقی اردو حیدرآباد — سن ندارد

تنقید جدید — ڈاکٹر اختر اورینوی — ——— — ———

تذکرہ ریختہ گویاں — ——— — ——— — ———

تذکرہ ہندی — مصحفی — ——— — ———

تاریخ اودھ جلد ا تا ۵ — مولانا محمد نجم الغنی — نول کشور پریس لکھنؤ — ۱۹۱۹ء

ترقی پسند ادب — عزیز احمد — ادارہ اشاعت اردو لاہور — ۱۹۴۵ء

تلاش ہند — پنڈت جواہر لال نہرو — ——— — ———

تلخیاں — ساحر لدھیانوی — مکتبہ دستور لاہور — ۱۹۵۸ء

تذکرہ مجموعہ نغز (قدرت اللہ قاسم) مترجم سید شاہ عطاء الرحمن کاکوی — عظیم الشان بک ڈپو پٹنہ — ۱۹۷۲ء

## ج

جدید شاعری — ڈاکٹر عبادت بریلوی — ایجوکیشنل بک ہاؤس علیگڈھ — ۱۹۷۳ء

جدید اردو شاعری — پروفیسر عبدالقادر سروری — دفتر کتاب منزل لاہور — ۱۹۴۶ء

جوئے شیر — آنند نرائن ملا — نامی پریس لکھنؤ — ۱۹۴۹ء

جرس — وامق جونپوری — ——— — ———

جدیدیت کی روایت — ڈاکٹر عنوان چشتی — اردو سماج جامعہ نگر دہلی — ۱۹۷۷ء

جگن ناتھ آزاد اور اس کی شاعری (مرتبہ) حمیدہ سلطان — مکتبہ شاہ راہ دہلی — ۱۹۶۴ء

جدید اردو تنقید — شارب ردولوی — نصرت پبلشرس لکھنؤ — ۱۹۷۴ء

جدید اردو ادب — ڈاکٹر محمد حسن — مکتبہ جامعہ نئی دہلی — ۱۹۷۰ء

## چ

چیخیں — وامق جونپوری — انتخاب پبلشرز سبزی منڈی الہ آباد — ۱۹۴۷ء

## ح

حیات و کلیات اسمٰعیل — محمد اسلم سیفی — دیال پرنٹنگ پریس دہلی — ۱۹۳۹ء

حالی بحیثیت شاعر — ڈاکٹر شجاعت علی سندیلوی — سرفراز قومی پریس لکھنؤ — ۱۹۶۰ء

حیات اسمٰعیل — ڈاکٹر سیفی پریمی — مکتبہ جامعہ نئی دہلی — ۱۹۶۷ء

حالی کا سیاسی شعور — ڈاکٹر معین احسن جذبی — احباب پبلشرز لکھنؤ — ۱۹۵۹ء

حامد اللہ افسر حیات اور کارنامے — اختر یزداں محسن — یونائیٹڈ پریس لکھنؤ — ۱۹۷۵ء

## خ

| | | | |
|---|---|---|---|
| خاکِ دل | جاں نثار اختر | لاہوتی پرنٹ ایڈس دہلی | ١٩٧٨ء |

## د

| | | | |
|---|---|---|---|
| دیوانِ فائز | مرتبہ۔ پروفیسر مسعود حسن ادیب۔ انجمن ترقی اردو ہند | | ١٩٤٦ء |
| دیوانِ قائم | ،، ڈاکٹر خورشید الاسلام | | |
| دیوانِ شاکر ناجی | ،، ڈاکٹر فضل الحق | ادارہ صبح ادب دہلی | ١٩٦٨ء |
| دیوانِ آبرو | ،، ڈاکٹر محمد حسن | ادارہ تصنیف علیگڈھ | —— |
| دہلی میں اردو شاعری کا تہذیبی و فکری پس منظر | ،، محمد حسن | ادارہ تصنیف علیگڈھ | ١٩٦٤ء |
| دبستانِ عشق کی مرثیہ گوئی | ڈاکٹر جعفر رضا | نیشنل کتاب گھر الہ آباد | ١٩٦٨ء |
| دلی کا دبستان شاعری | ڈاکٹر نورالحسن ہاشمی | ادارہ فروغ اردو لکھنؤ | ١٩٧ء |
| دشت وفا | احمد ندیم قاسمی | کتاب نما لاہور | ١٩٦٣ء |

## ر

| | | | |
|---|---|---|---|
| روحِ تنقید | مخمور اکبرآبادی | آگرہ اخبار برقی پریس آگرہ | ١٩٤٦ء |
| روحِ اقبال | ڈاکٹر یوسف حسین خاں۔ | غالب اکیڈمی دہلی | ١٩٧٦ء |
| روشنی کا سفر | رفعت سروش | مجلس اشاعت اردو، دانش کدہ امروہہ | ١٩٧٤ء |

## ز

| | | | |
|---|---|---|---|
| زندگی سے زندگی کی طرف | نازش پرتاب گڈھی | نیشنل آرٹ پرنٹرس سرائے گڈھی الہ آباد | سن ندارد |

## س

| | | | |
|---|---|---|---|
| سودا | شیخ چاند | انجمن ترقی اردو اورنگ آباد | ١٩٣٦ء |
| سیماب کی نظمیہ شاعری | ڈاکٹر زرینہ ثانی | سیماب اکیڈمی | ١٩٧٨ء |
| سیاہی کی ایک بوند | آنند نرائن ملا | نامی پریس لکھنؤ | ١٩٧٣ء |
| سانجھ بھئی چو دیس | ساحر لکھنوی | مکتبہ دین و ادب لکھنؤ | ١٩٧٥ء |
| سخن مختصر | معین احسن جذبی | | |
| سب رنگ | اختر الایمان | | ١٩٤٧ء |
| سلومی | عبدالعزیز فالد | بک لینڈ بندر روڈ کراچی | ١٩٦٣ء |

ش

شہر آشوب — ڈاکٹر نعیم احمد — مکتبہ جامعہ نئی دہلی — ۱۹۶۸ء

شعر الہند حصہ اول، دوم — مولانا عبد السلام ندوی — مطبع معارف اعظم گڈھ

شاہنامہ اسلام (جلد اول تا چہارم) — حفیظ جالندھری — مطبع نعمانی دہلی

شادی کی کہانی شاد کی زبانی — پروفیسر محمد مسلم — انجمن ترقی اردو ہند علیگڈھ — ۱۹۴۱ء

شعر انقلاب — سیماب اکبر آبادی — مکتبہ قصر الادب بمبئی — ۱۹۴۷ء

شب گشت — عمیق حنفی — شب خون کتاب گھر الہ آباد — ۱۹۴۹ء

شجر صدا — ؍؍ ؍؍ — نصرت پبلشرس لکھنؤ — ۱۹۷۵ء

ص

صبح بہار — اختر شیرانی — مکتبہ انوکھا جاسوس دہلی — سن ندارد

ط

طربیہ خداوندی — دانتے (مترجم) عزیز احمد — انجمن ترقی اردو ہند — ۱۹۴۳ء

ف

فلسفہ اور ادبی تنقید — ڈاکٹر وحید اختر — نصرت پبلشرس لکھنؤ — ۱۹۷۲ء

فیض احمد فیض اور اس کی شاعری — ڈاکٹر شکیل الرحمٰن — استانہ پبلیکیشنز دہلی

ک

کلیاتِ سودا — (مرتب) عبد الباری آسی۔ مطبع نول کشور لکھنؤ — ۱۹۳۲ء

کلیاتِ میر — ؍؍ ؍؍ ؍؍ مطبع نامی نول کشور کانپور — ۱۹۰۷ء

کلیاتِ حالی — الطاف حسین حالی — جدید کتاب گھر دہلی — ۱۹۴۰ء

کلیاتِ شبلی — (مرتب) سید سلیمان ندوی دار المصنفین اعظم گڈھ — ۱۹۵۴ء

کلیاتِ ولی — ؍؍ احسن مارہروی مع ضمیمہ جات۔ انجمن ترقی اردو ہند — ۱۹۲۷ء

کچھ ذرے کچھ تارے — آنند نرائن ملا — انجمن ترقی اردو ہند علیگڈھ — ۱۹۵۹ء

گزشتہ لکھنؤ — عبد الحلیم شرر — مکتبہ جامعہ نئی دہلی — ۱۹۷۱ء
مرتب، رشید حسن خاں

کلیاتِ میر جعفر زٹلی — ؍؍ ڈاکٹر نعیم احمد ادبی اکیڈمی علیگڈھ — ۱۹۷۹ء

## ل

لمعاتِ شادؔ　فاطمہ بیگم　نسیم بک ڈپو لکھنؤ　۱۹۶۴ء

لمعاتِ افقؔ　دوارکا پرشاد افق لکھنوی　افق بینٹنری کمیٹی دہلی　۱۹۶۴ء
مرتب: بشیشور پرشاد منورؔ لکھنوی

لکھنؤ کا دبستانِ شاعری　ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی　اردو مرکز لاہور　۱۹۵۵ء

## م

مغل اور اردو　نواب نصیر حسین خیالؔ　شائق احمد اینڈ سنس پبلشر کلکتہ ۱۹۳۳ء

منیر شکوہ آبادی　ڈاکٹر زہرہ بیگم یاسمین　نسیم بک ڈپو لکھنؤ　۱۹۷۰ء

منشورات　برج موہن دتا تریہ کیفی　انجمن ترقی اردو علیگڑھ　۱۹۵۴ء

میر اور میریات　ڈاکٹر صفدر آہؔ　علوی بک ڈپو بمبئی　۱۹۷۱ء

مصحفی اور ان کا کلام　ڈاکٹر ابو اللیث صدیقی　بھارتی پبلیکیشنز دہلی　۱۹۶۹ء

مذہبی شاعری ۱۷۰۷ء تا ۱۸۵۷ء - ڈاکٹر اعجاز حسین　اردو اکیڈمی سندھ کراچی　۱۹۵۵ء

مرثیہ　علی عباس حسینی　اردو پبلشرز لکھنؤ　۱۹۷۳ء

مقدمہ شعر و شاعری　الطاف حسین حالی　مکتبہ جدید لاہور　۱۹۵۳ء
(مرتبہ) ڈاکٹر وحید قریشی

مثنوی امید و بیم　مرزا محمد ہادی رسوا - مطبع شام اودھ لکھنؤ　سن ندارد

مثنوی آب و سراب　جمیل مظہری　مکتبہ ارتقاء کلکتہ　۱۹۷۰ء

ماتم نہرو　جگن ناتھ آزاد　مکتبہ جامعہ نئی دہلی　۱۹۶۵ء

مطلع وطن (جلد اول)　سید علی مہدی رضوی　سرفراز قومی پریس لکھنؤ　۱۹۶۴ء

مثنوی حیات و کائنات　عبدالمجید شمس عظیم آبادی　۱۹۶۵ء

مجموعہ نظم آزادؔ　محمد حسین آزاد　——　——

مختصر تاریخ ادب اردو　ڈاکٹر اعجاز حسین　آزاد کتاب گھر دہلی چھٹا ایڈیشن

مباحث　ڈاکٹر سید عبداللہ　کتب خانہ نذیریہ دہلی　۱۹۶۸ء

مسدس حالی　الطاف حسین حالی　راجہ رام کمار پریس لکھنؤ　سن ندارد

مناظر قدرت　(مرتبہ) محمد الیاس برنی　——

مراۃ الشعر　عبد الرحمٰن　اتر پردیش اردو اکیڈمی لکھنؤ۔

## ن


ن م راشد شخصیت اور فن ڈاکٹر مغنی تبسم و ڈاکٹر شہریار۔ ماڈرن پبلشنگ ہاؤس نئی دہلی ۱۹۸۱ء

| | | | |
|---|---|---|---|
| نظم طباطبائی | ڈاکٹر اشرف رفیع | نیشنل فائن پرنٹنگ حیدرآباد | ۱۹۷۳ء |
| نئی نظم کا سفر | ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی | مکتبہ جامعہ دہلی | ۱۹۷۲ء |
| نکاتِ ادب | محمد مظفر حسین | انجمن ترقی اردو بہار پٹنہ | |
| نظر اور نظریے | پروفیسر آل احمد سرور | مکتبہ جامعہ دہلی | ۱۹۷۳ء |
| نظمِ جدید کی کروٹیں | وزیر آغا | علیگڑھ بک ڈپو علیگڑھ | ۱۹۷۶ء |
| نئی دنیا کو سلام | سردار جعفری | مکتبہ جامعہ دہلی | ۱۹۷۲ء |
| نغمۂ شب | اختر بستوی | | ۱۹۶۹ء |
| ناسخ | پروفیسر شبیہ الحسن | اردو پبلشرز لکھنؤ | ۱۹۷۶ء |
| نئے اور پرانے چراغ | پروفیسر آل احمد سرور | فروغِ اردو لکھنؤ | |
| نئے ادبی رجحانات | ڈاکٹر اعجاز حسین | نفیس اکیڈمی حیدرآباد دکن | ۱۹۴۶ء |
| نئی علامت نگاری | ڈاکٹر سید محمد عقیل | انجمن تہذیبِ نو پبلیکیشنز ڈویژن الہ آباد | ۱۹۷۵ء |


## و


| | | | |
|---|---|---|---|
| وطن میں اجنبی | جگن ناتھ آزاد | مکتبہ جامعہ نئی دہلی | ۱۹۶۴ء |
| ولی سے اقبال تک | ڈاکٹر سید عبداللہ | چمن بک ڈپو دہلی | |
| ولاس یاترا | کمار پاشی | یونین پرنٹنگ پریس دہلی | ۱۹۷۲ء |


## ہ


| | | | |
|---|---|---|---|
| ہماری شاعری | پروفیسر مسعود حسن ادیب | نظامی پریس لکھنؤ | ۱۹۷۴ء |
| ہفت کشور | جعفر طاہر | گلڈ پبلشنگ ہاؤس کراچی | ۱۹۶۲ء |

ہندوستان ہمارا (قومی شاعری) مرتبہ، جان نثار اختر


## ے


| | | | |
|---|---|---|---|
| یادگارِ حالی | صالحہ عابد حسین | | ۱۹۵۸ء |
| یادگارِ غالب | حالی | | |

# انگریزی کتب

انڈیا ٹوڈے — رجنی پنڈت

ہسٹری آف انڈین نیشنل کانگریس۔ گرجا کے مکرجی

ٹاپس آف انگلش پوئٹری — مرتبہ روڈولف کرک اینڈ کلارا ایم کرک
مطبوعہ میک ملن کمپنی ۱۹۴۰ء

دی انگلش ایپک اینڈ اٹس بیک گراؤنڈ — ای۔ ایم۔ ڈبلیو ٹلیارڈ
مطبوعہ: چھٹو اینڈ ونڈس لندن

ایسٹ اینڈ ویسٹ — ڈاکٹر سی۔ نارتھ کوٹ پارکنسن
مطبوعہ: نیو امریکن لائبریری

دی ایگونی آف ویسٹ بنگال — رنجیت رائے

دی لٹریچر آف انگلینڈ — مطبوعہ: فورمین اینڈ کمپنی

دی عربک لٹریچر — ایچ۔ اے۔ آر۔ گب

## رسائل و جرائد

| رسالہ | نمبر | تاریخ |
|---|---|---|
| نگار | اصناف سخن نمبر | جنوری ۱۹۵۷ء |
| " | مصحفی نمبر | جنوری ۱۹۳۹ء |
| " | جدید شاعری نمبر | ۱۹۵۸ء |
| ماہنامہ زبان و ادب پٹنہ | شاد عظیم آبادی نمبر | فروری و مارچ ۱۹۷۹ء |
| " " " | | مئی جون ۱۹۷۹ء |
| تحریک | | مارچ ۱۹۷۶ء |
| آج کل (دہلی) | نظم نمبر | اپریل ۱۹۵۸ء |
| عصری ادب | پاکستانی ادب نمبر | جولائی ۱۹۷۸ء |
| شاعر (بمبئی) | ہمعصر اردو ادب نمبر | ۱۹۷۷ء |
| " " " | شمارہ ۱ | ۱۹۷۶ء |
| " " " | شمارہ ۲ | ۱۹۷۸ء |
| گفتگو سہ ماہی | جلد ۱ شمارہ ۲ | ۱۹۶۷ء |
| شاعر (بمبئی) | شمارہ ۲ — ۱ | ۱۹۷۹ء |